Rok I. Poznań, 5 września 1928 r. Nr. 2



DWUTYGODNIK

JAN ULATOWSKI

NA GRUZACH INTELEKTUALIZMU?

Ignacy Witkiewicz, protegowany na pół serjo, na pół drwiąco przez Boy'a powinien być właściwie pupilem Irzykowskiego. Fanatyczny intelektualizm autora „Pałuby" (by uprzedzić nieporozumienia zaznaczamy, że ten intelektualizm raczej affirmujemy, niż negujemy) stopił się w umyśle Witkacego z nieopanowaniem artystycznem i „perwersią" wyobraźni Micińskiego. Nie chcemy przesądzać, czy te czynniki wyczerpują indywidualność Witkacego, wolelibyśmy natomiast pokazać, jak w dziele autora „Pragmatystów" zostały doprowadzone do katastrofy. Zanim jednak spróbujemy wykonać to zadanie, uważamy sobie za obowiązek usprawiedliwić wobec Czytelnika zajęcie się zjawiskiem tak „egzotycznem" i „niezrozumiałem", jak St. Ignacy Witkiewicz. Czynimy to nie poto, żeby w ciemnościach tego zagadnienia straszyć czytelników nie dającą się w tych warunkach skontrolować potęgą naszej własnej umysłowości, ani też poto, by popisywać się erudycją i wirtuozostwem literackiego chirurga, lecz dlatego, że proces kulturalny, zakończony ostatecznie w „Pożegnaniu Jesieni" Witkiewicza, mimo, że odbył się jakby na marginesie naszej oficjalnej literatury i przez żadne „powagi naukowe" nie był obserwowany, wydał się symptomatycznym dla rozwoju najwyższego, naszem zdaniem, typu kulturalnego człowieka, który popularnie nazywa się intelektualistą, a jest właściwie i poprostu człowiekiem świadomym. Jeżeli proces ten nie budził niczyjego zainteresowania w czasie, gdy się odbywał powinien mieć wszelkie szanse zaciekawienia w naszej, być może nie sięgającej istoty zagadnienia, lecz w każdym razie samodzielnie przemyślanej i przystępnie podanej interpretacji.

Witkiewicz jako autor „Pożegnania Jesieni" wyrasta na przedstawiciela coraz liczniejszego dziś typu człowieka, nigdy nie zadowolonego z wyników swego myślenia. Typ ten jest produktem nowożytnego sceptycyzmu filozoficznego, od którego silniejsi wyzwalają się przez sofisterję pragmatyzmu. Dla Witkiewicza nietylko pragmatyzm, ale wogóle żaden zamknięty system jednoznacznie określonych pojęć nie może stać się osobistem przekonaniem, ponieważ właśnie pod każdym wynikiem otwiera się dla niego **natychmiast** nowe pytanie. I dlatego też Witkiewicz nie może się rozwijać, gorączkowość myślenia nie pozwala mu żadnego stanowiska przetrawić. Jest on w swych rozmyślaniach czystą inteligencją nie działa w nim nic poza intelektem. Filozof zaś powinien intelekt swój poddać określonemu celowi badania albo też celowi konstruowania (cel artystyczny, niezmiernie popularny w niemieckim romantyzmie filozoficznym, a w nowszych czasach spełniany może aż nazbyt świadomie przez Chestertona) i każdy, nie tak przeintelektualizowany myśliciel ma już to poczucie granicy myślenia w formie instynktu. Może do tej równowagi trzeba dopiero mozolnie dochodzić. Lecz dlaczego nie doszedł do niej Witkiewicz? Najłatwiej osięgnąć tę konieczną społecznie zdolność przez postawienie swej pracy myślowej wyraźnego celu, którym nie może być oczywiście nieokreślona epistemologicznie „Prawda". Czy nie w tem właśnie, w uporze poszukiwania wielkości niewiadomej, tkwi tragedja Witkiewicza?

Przypuszczenie to potwierdza się na str. 211 „Pożegnania Jesieni", gdzie Witkiewicz pisze: „Ale myśli, które w rozmowach z przyjaciółmi zdawały się mieć wagę i głębię, sformułowane na papierze z konieczną bezwzględnością i ścisłością, okazywały się albo zupełnie banalnemi bzdurami, albo niedoskonałem, zdeformowanem wyrażeniem czegoś, w ramach jego możliwości niewyrażalnego, na granicy nie przemyślanej do samych podstaw filozofji i pół artystycznego bezsensu, nieusprawiedliwionego artystyczną formą."

Brak siły myślowej jest bezpośrednim skutkiem braku dyscypliny filozoficznej. Wyjaśnia się to na str. 117: „A pojęcia, które w pewnych sferach mają jednoznacznie określone znaczenia w ścisłych definicjach, w życiu, w każdej epoce, co innego znaczą, zależnie od zmiany uczuciowych kompleksów znaczeniowych." W ten sposób nawet pewna prawidłowość, już nieledwie sformułowana, rozsypuje się Witkiewiczowi w chaos, ponieważ nie dostatecznie zdaje on sobie sprawę z celu swej pracy. Najlepiej stan ten został określony na str. 70.: „Przedewszystkiem, jak pozbyć się tego gniotącego uczucia samotności? Ja chcę żyć, a wszystko mi się z rąk wymyka i wszystko „jest nie to"... każda rzeczywistość ma dla mnie żałosny smak niepowrotnego wspomnienia nigdy nie byłego wypadku." A w samo sedno trafia Witkiewicz na str. 212, stwierdzając, że „Symptomem najgorszego upadku jest to, jeśli zaczynamy zazdrościć ludziom, żyjącym złudzeniami". Pewność, że upadek ten jest głęboko odczuty i silnie przeżywany znajdujemy w pytaniu na str. następnej: „Ale w imię czego moje życie ma być nieznośnem cierpieniem?"

W całej tej konstrukcji, która wydaje nam się wewnętrznie logiczną, popełniamy właściwie dwie dowolności: bierzemy Atanazego za Autora (zresztą i przeżycia większości innych postaci noszą na sobie piętno autorskiego subjektywizmu, nie trudno poznać, gdzie u Witkiewicza kończy się introspekcja, a gdzie zaczyna się objektywna konstrukcja artystycznej fikcji), a po wtóre przemilczamy zupełnie inne, poza-intelektualne, a równie, jak tamto, możliwe źródło duchowej rozterki: zaburzenia psychofizyczne! Usprawiedliwienie dla pierwszej dowolności znajdujemy w przeświadczeniu, osiągniętem przy czytaniu „Pożegnania Jesieni", że wszystkie prawdopdobne obserwacje są wynikami introspekcji, a wszystkie mniej prawdopdobne produktem artystycznej fantazji. Druga dowolność usprawiedliwienia nie potrzebuje: przecież założeniem naszem jest sprowadzenie każdego rozpotrywanego zjawiska do przyczyn intelektualnych, choćby one wcale nie były rzeczywistemi przyczynami, bo jedno jest zawsze pewne, że będą one intelektualnemi odpowiednikami przyczyn poza-intelektualnych, a doświadczenia psychopatologiczne dowiodły, że wady psychofizyczne, których skutkiem są braki w myśleniu, dadzą się usunąć przez usunięcie logicznych (a więc intelektualnych) przyczyn owych braków myślenia. Praca nasza nie jest więc w żadnym razie niepożyteczna.

Jak z wyżej przytoczonych cytat wynika, Atanazy (czytaj: Witkiewicz) jest ofiarą intelektualistycznej manji konsekwentnego przeżywania każdego stanu do końca, per fas et nefas, z absolutnem usunięciem od ingerencji wszelkiego rozsądku. Pragmatycznie katastrofa życiowa takiej figury jest potwierdzeniem zasady utylitarności (w genezie i celu) a nie samodzielności czy samoistności intelektu. Greckie kalos kai agathos, harmonja wszelkich sił psychicznych tryumfuje na tym terenie, na którym ją właśnie znegowano.

Na to, żeby móc „być coś wartym", żeby wogóle móc żyć, trzeba bądź co bądź mieć trochę grubą skórę, a przynajmniej trzeba znać granice dopuszczalnej subtelności i umieć powstrzymać się od imperatywnzy. Atanazy tego nie umiał. I właśnie dlatego wartość jego, jako postaci powieściowej, jest bardzo duża, stanowi on bowiem żywy i odstraszający przykład tej konkluzji.

Chociaż Witkiewicz wyraźnie zastrzega się przeciw wścibstwu krytyków, których zawsze uważa za niepowołanych (psychologja malarza i niefortunnego dramaturga!) temi słowami (str. 106) „Sprytne bydlę w surducie ma jednak zamknięty wstęp do pewnych sfer myśli", wolno nam to zastrzeżenie uważać za niesprawiedliwość, jeśli weźmiemy pod uwagę słowa, włożone przez Autora w usta Tempego, jedynej postaci, do której w ciągu całej powieści odnosi się z szacunkiem i którą wbrew ironji, z jaką ją traktuje, wolno nam uważać za upostaciowanie nawet dla Autora nie osiągalnej doskonałości: (str. 215) „...nam potrzeba ludzi idei, a nie niedoszłych samobójców, czekających z braku odwagi na szczęśliwy przypadek... Tylko w świadomem zniszczeniu siebie może dziś przeżyć indywiduum samo siebie tak, jak dawniej przeżywało tworząc... Rozpuszczenie się indywiduum w społeczeństwie jest formą zbiorowej Nirwany." Oprócz ostatniego zdania, które jest upartą ironją starego recydywisty, wszystko to nieraz już mówiły „sprytne bydlęta w surducie", może mniej odważnie i z mniejszym patosem cynizmu, ale w istocie zupełnie to samo. Tych kilka zdań pozwala nam „tragedję" Witkiewicza uważać za snobistyczną pozę i być mu wdzięcznym za tak doszczętne rozprawienie się ze zdegenerowaną formą intelektualizmu, w której sam brnie po uszy. Skoro nie chce się z niej wyzwolić, widocznie mu z tem dobrze.

Jedna zasługa Witkiewicza jest niewątpliwa, to znaczy byłaby niewątpliwa, gdyby go czytano, ta mianowicie, że uczynił nowy krok ku tak pożądanej depoetyzacji życia i, co za tem idzie rozsądnej intelektualizacji myśli. Uogólniając popularnie, „Pożegnanie Jesieni" jest książką pożyteczną i moralną, gdyż, doprowadzając do absurdu pewien amoralny sposób ujmowania życia, wzmacnia w człowieku wszelką bezpośredniość stosunku do świata.

Na koniec, antycypując omówienie artystycznej strony „Pożegnania Jesieni", nie możemy się powstrzymać od podzielenia się z czytelnikiem szczególną obserwacją. Po przeczytaniu tak mądrej i wyrafinowanej intelektualnie powieści, w której wszystko jest bezwzględnie prawdziwe, bo niema w niej żadnych konwencjonalnych ustępstw, żadnej idealistycznej lub choćby humanitarnej blagi, — człowiek tęskni za światem, w którym zemsta jest rozkoszą, a posiadanie kochanej kobiety najwyższem szczęściem: tęskni się bodaj za filmem z Douglasem Fairbanksem.

KONSTANTYN TROCZYŃSKI

EMIL LUDWIG O NAPOLEONIE

Książka, o której pisać zamierzamy, jako przedmiot analizy krytycznej przedstawia szereg bardzo zasadniczych trudności, przeszkadzających naukowej bezstronności i wyprowadzających krytyka ze stanu postulowanego a koniecznego spokoju. Jako więc psychologiczna konieczność narzuca się potrzeba rozpoczęcia oceny od zdemaskowania tych właśnie kompleksów emocyjnych i uprzedzeń, które w tak niepowołany i natrętny sposób, opanowują umysł przy zetknięciu się z tem dziełem.

Niewątpliwie na plan pierwszy wysuwa się tu kult Napoleona, wartość tkwiąca już w samym temacie pracy Ludwiga, sprawiająca, że z samem dźwiękiem tego imienia asocjacyjnie połączony jest już niejako mechanicznie cały szereg wyobrażeń wzniosłych, patetycznych, wywołujących ipso facto w umyśle stan uwzniośl ającego podniecenia i dążność do monumentalizacji następujących w tem zabarwieniu przeżyć. Ten kult napoleoński jest jedną z zastępczych form dążenia człowieka do sławy, potęgi, wielkości i geniuszu, który jak mówi Weininger jest pełną aktualizacją człowieka, jako idei.

Ale i kompozycyjna strona dzieła Ludwiga utrudnia także objektywną analizę. Książka, pełna cytat z Napoleona, pisana jest jego stylem, zwięzłym aż do lapidarności, zwartym w sobie i jakby rąbanym, co wprowadza w specyficzny pełen uroku świat napoleoński. Unikanie zaś przez autora opisu faktów, zaznaczanie tylko czynów i zdarzeń, zacieranie niby historycznego tła i lokalnego kolorytu — derelatywizuje niejako opowiadane dzieje człowieka, wynosi je ponad czas i przestrzeń nadaje im jakby ton legendy o żydzie wiecznym tułaczu. To wszystko sprawia, że książkę czyta się jak dzieło sztuki, z pełną sumą nieposledniej wartości przeżyć estetycznych.

Ale... Ludwig jest przecież historykiem, jego zadaniem i zamiarem jest dać nietylko pewien szereg podniet estetycznych, ale objektywny, naukowy obraz szeregu konkretnych faktów, nazwanych Napoleonem. Jako historyk musi trzymać się z uporem obłąkanego „empirycznych danych rzeczywistości", i wolno mu je tylko systematyzować, porządkować, hypotetycznie tłumaczyć i wyjaśniać.

I tu przyznać musimy autorowi, że w danych faktycznych orjentuje się znakomicie. Czynami, słowami, nawet ruchami, uczuciami, myślami Napoleona sypie jak owocami z potrzęsionego w jesieni drzewa. Szkoda tylko, że nie podaje źródeł, każąc wierzyć czytelnikowi na słowo, jako więc konstruktor operuje solidnym i obfitym materjałem. Selekcję przeprowadza także — z całego szeregu możliwości rozmaitych ujęć swego tematu wybiera może najistotniejsze, ale zarazem najtrudniejsze. Chce bowiem dać obraz w czasie następujących przeżyć w duszy Napoleona.

Chodzi więc jakby o charakterystykę Napoleona, wyrażoną w faktach jego życia wewnętrznego, aby ją następnie uogólniwszy, przedstawić w terminach psychologicznych. A w charakterystyce tej chodzi nie tylko o zamiary, idee, myśli i uczucia, ale także i to bodaj, że najważniejsze o wyśledzenie stałych, najbardziej zasadniczych motywów jego postępowania, z których logicznie i spontanicznie niejako wypłynęła cała jego twórczość.

Przechodzi więc Ludwig epizodami życie Napoleona, kreśli szereg barwnych obrazów i dramatycznych scen, zawsze światło skupiając na tem, co bohater jego myśli i czuje, poczem w rozdziale końcowym umieszcza syntezę (wplecioną w opowiadanie o wygnaniu na św. Helenie), w której usiłuje całość objawów życia duchowego Napoleona wyprowadzić z trzech cech podstawowych: poczucia siebie, dzielności i fantazji. Szkicuje więc jeszcze raz momenty, w których cechy te się ujawniają, następnie szuka ich rozmaitych form i przejawów, czyniąc coś w rodzaju problematyzacji jego życia. Następnie pokazuje rozmaite sprężyny wprowadzające w ruch tę maszynę, a raczej rozmaite płaszczyki, pod osłoną których maszyna ta działa, dochodząc do określenia ewolucji i ostatecznej krystalizacji idei napoleońskiej, którą widzi w dążności do stworzenia Stanów Zjednoczonych Europy.

To krótkie streszczenie pozwala się już dostatecznie rozejrzeć w aparacie metodycznym Ludwiga. Jest on więc w historji wrogiem zarówno kollektywizmu jak i pragmatyzmu. Dzieje przedstawia sobie, jako kombinację, chaotyczną, czynów poszczególnych jednostek historycznych (interpr. indywidualistycznie, a nie kolektywnie), a zadanie historyka, jako sprowadzenie ich do ich źródeł, czyli do przeżyć stwarzających jednostek. Jest to stanowisko indywidualistycznego psychologizmu, które w pewnej szkole badaczy niemieckich, zastąpiło daną kolektywistyczną metodę taine'owską, i wywodzi się z reakcji przeciwko jednostronności tej metody. Stanowisko to prowadzi do jednostronności przeciwnych: dzieje historyczne, a mówiąc ogólniej świat humanistyczny, nie są ani tworami zbiorowemi, ani indywidualnemi, są one wynikiem ustawicznie się zmieniających stosunków pomiędzy jednym a drugim, a wiedza o nich, to ani nie wiedza o osobowościach historycznych, ani o historycznych zbiorowościach, ale o ich wzajemnem ustosunkowaniu i prawidłowości zmian, determinujących ten stosunek.

Pominięcie pierwiastka pragmatycznego, wprowadzającego przyczynowa systematyzację, ktoraby dziejom Napoleona odebrała charakter tworu jednorazowego, podporządkując je w pewnym stopniu pod objektywne prawa przebiegów historycznych (którą są prawami socjologicznemi) tłumaczy się też bardzo popularną obecnie w humanistyce niemieckiej dążnością do idiografiki, do opisywania jednorazowego kształtu zjawiska, w jego niepowtarzalnym indywidualnym charakterze, w jego, jak mówi się od Diltheja, strukturze. Oczywiście takie stanowisko poznawcze (intencjonalne) musi negować możność rozkładania badanych faktów, na prostsze czyli na elementy, bo wiem ich istnienie stałoby w wyraźnej sprzeczności z postulowanym indywidualnym charakterem badanej rzeczywistości, wyjaśniając ją, generalizująco i porównawczo, a więc ponad indywidualnie. Wskutek tego metodologją, na której założeniach oparł się w swych pracach Ludwig, przeciwstawiła pojęcie wyjaśniania, pojęciu rozumienia, albo tłumaczenia. Zjawiska humanistyczne nie nadają się do wyjaśniania, ale jedynie do tłumaczenia, polegającego na rozumieniu ich indywidualnego sensu i znaczenia.

Ten sens jednak i to znaczenie należy przedstawić pojęciowo, a całe zjawisko wytłumaczyć, jako realizację konkretną szeregu znaczeń i sensów, czyli jako kompleks pewnych cech, determinujących jego charakter.

W tem miejscu dochodzimy właśnie do głównego zagadnienia idjografizmu indywidualistycznego w metodyce humanistycznej. Rzeczywistość pojęta bez uprzedzeń indywidualistycznie i psychologicznie to chaos wrażeń i postępujących za nimi w koneksach wyobrażeń, przeżyć, uczuć, myśli i pojęć (zależnie od przyjętej terminologji psychologicznej). Człowiek więc, to wszystkie jego wrażenia i procesy, jakie one w nim wywołują (tu postulujemy istnienie pewnego podłoża, którego nie znamy) oraz ich wytwory. To jest przedmiot badania. Aby wyniki były pewne i mające wartość ogólną, metoda musi dążyć do opracowania i ujęcia całokształtu wydzielonych zjawisk. Tymczasem powyższe określenie przedmiotu nie wydzieliło żadnego kompleksu zjawisk, tylko postawiło jako przedmiot: całość, bez żadnych ograniczeń, i to całość, której nawet w przybliżeniu zrekonstruować z żadnych elementów nie można, bo jest ona jednorazowa i strukturalnie niepowtarzalna. Oczywiście więc: badacz musi rozminąć się w badaniu ze swym przedmiotem, musi zamiast człowieka empirycznego postawić człowieka metafizycznego czyli swoją konstrukcją idei pewnego człowieka. I tak też czyni Ludwig. Przykrem nieporozumieniem jest twierdzenie, że daje w swem dziele obraz życia duchowego Napoleona, że bada potok jego świadomości, on tylko wybiera pewne jego fragmenty, ujmuje je w schematy pojęciowe (cóż bardziej antyindywidualistyczne, jak schemat?) i konstruuje ideę Napoleona, a nie Napoleona — człowieka. Tak więc wyniki stają w wyraźnej sprzeczności z zamiarami — zamiast idiograficznego opisu mamy filozoficzno-konstruktywne rozumowanie, czy tłumaczenie zjawisk, tem różniące się od naukowego wyjaśniania, że pomijające rozkład na elementy oraz czynniki powtarzające się i przyczynowo uwarunkowane. W ten sposób wartość ogólna takich konstrukcyj zależy już tylko od inteligencji autora i stopnia jego wnikliwości, oraz jego umiejętności, liczenia się pomimo wszystko; z tem, co metodycznie na początku swej pracy wykluczył.

Wogóle zdaje się niewątpliwem, że postulat idjografizmu w humanistyce polega na pewnem nieporozumieniu — badanie, a więc pojęciowa systematyzacja może odbywać się jedynie w granicach schematyzujących, typologicznych uogólnień, cechą bowiem charakterystyczną rzeczywistości, która jest produktem metodycznego myślenia jest właśnie używanie pojęć i konstrukcji, zamiast faktów i zjawisk, w odróżnieniu od rzeczywistości doświadczalnej, która jest mnogością wielością i chaotycznością, co bynajmniej nie przesądza stopnia jej indywidualności. Chcieć wyrazić pojęciowo indywidualność, jest takim samym nonsensem, jak zbudowanie perpetuum mobile lub rozwiązanie kwadratury koła, gdyż pojęcia nasze są właśnie gatunkowe i rodzajowe, a nie indywidualne, jest więc między przedmiotem mającym być wyrażonym, a przedmiotem wyrażającym zasadnicza sprzeczność logiczna. O indywidualności mówić można jedynie metaforycznie, podając nie jej treść, ale tylko emocyjne kompleksy, zabarwiające każde nasze doświadczenie.

Oczywiście wszystkie powyższe wywody, miały na celu wykazanie naukowej bezwartowości książki Ludwiga. Nie znaczy to bynajmniej, żeby wszyscy historycy, którzy powtarzają kanony kolektywistycznej i pragmatystycznej metody tworzyli dzieła wartościowe naukowo. Szczególnie w polskiej historjografii, która jakże jest konserwatywną, odczuwa się przerażający brak problematów, czytając ją zdawaćby się mogło, że jedynem ważnem zagadnieniem jest, czy Kościuszko był chory wenerycznie czy nie, lub czy Stanisław August był kochankiem Katarzyny także i po wstąpieniu na tron, czy też nie, i co z tego wynika dla oceny odrodzenia Polski z końcem XVIII wieku. O jakże szczęśliwi są ubodzy duchem!

WŁADYSŁAW KRYGOWSKI (KRAKÓW)

Siejba miłości.

Nigdy wiedzieć nie będę, czemu pustą miedzą
Wodziła miłość boża mą kryjomą troskę,
Iż serce bezpamiętne, wiedzące niewiedzą
Bogu dało co ludzkie a ludziom co boskie.

Zamykało się w sobie pod ten przypływ rzeczy,
Które w wieczność z wieczności bezustannie biegną,
Wiedziało: jeśli jest miłość, to złemu zaprzeczy
Zanim ziemia przeminie i gwiazdy powiędną.

Serce rzeką wieczorną, gdy brzeg we mgłę zapadł,
Cóż wiem o niem ponadto, że w niem nurt się pieni,
Że płynąc w modre morze przynosi mi zapach
Wiosen, górskich potoków i leśnych jesieni.

Posiany prochem w ziemię wyrosnę z niej chlebem,
Kwiaty polskie zasieje polnych wiatrów praca,
Tak zło się w dobro zmieni, jak ja w czarną glebę,
Skąd na pąty mnie życia, życie znów zawraca.

JADWIGA POPOWSKA („LOŻA")

O szary dzień

Słońcem chciałam malować kiedyś myśli zgrzebne,
Ze czcią i lękiem patrząc w waszych dusz bezedno.
Lecz dla was wszystko było małe, niepotrzebne . . .
— A mnie dziś, przyjaciele, jest już wszystko jedno.

Nie czekam waszych pochwał. Nie szukam w was wzorów,
Szanse mojej wygranej zczezły w jakimś wichrze . . .
— Dziś chcę, by dzień mój każdy miał barwę wieczoru
I — niech sygnały aut będą trochę cichsze.

WOJCIECH BĄK („LOŻA")

Idealista

Takie promienne jest niebo, niebo jest takie promienne;
Księżyc na chmurach leżący źrenice rozwiera senne.

Przestrzeń się stała namiotem, który dłoń moja podpiera,
Zapadnie się, kiedy umrę, bo razem ze mną umiera.

Opadnie, jak namiot bez podpór, kiedy dłoń moja zmartwieje,
Zwinie się, jak chorągiew przez wiatrów darta zawieje.

A czas — ten biedny staruszek, lub wszystko kapiąca rzeka,
Razem z mem życiem żyje i razem z mem życiem ucieka.

Czasem to nawet czuję, jak przestrzeń na pierś mi opada
I długim płaszczem mnie kryje, i w czarne się fałdy układa.

A czas, ta wszystko kapiąco i obejmująca rzeka,
Do swego źródła w mej piersi z powrotem najszybciej wcieka.

I wtedy żyję bez czasu i żyję bez głuchej przestrzeni
I jestem nagi i nic się w tej chwili w mem sercu nie zmieni!

ALEKSANDER JANTA-POŁCZYŃSKI („LOŻA")

Do Jerzego Kossowskiego

Gdy księżyce wysrebrzą wielkich gmachów dachy,
Granatowe odbija niebo od gwiazd złotych —
Jak chyłkiem przez ulicę w mrok biegnące koty
Tak my kiedyś wrócimy do tych zdarzeń błahych.

Spotkamy się tam może myślą nieobłudną
W jesieni wielkich rzeczy — i umarłych wspomnień —
A przecież słów najszczerszych nie można zapomnieć,
I tej prawdy, że miłość jest sprawą tak trudną...

ALEKSANDER JANTA-POŁCZYŃSKI („LOŻA")

O lesie

Jeszcze bezlistny, cichy a tęskniący wiosną,
Co niepokojem tętnisz jak łowca, gdy czeka,
Mgłami dysząc zwiewnemi mroczneś niebo osnuł
I siecią sił tajemnych osnuwasz człowieka.

Wśród spraw wszystkich przebija Twój jedyny odcień,
Pełen jesteś po brzegi niewysłownych obaw —
Chciałbym się kiedyś w życiu od wszystkiego odciąć,
Mieć tylko Ciebie zewsząd i jak grób — nad sobą !

WOJCIECH BĄK („LOŻA")

Kiosk w niedzielę.

Te jabłka, czereśnie, flaszki z czerwoną lemonjadą,
Krzesło i okno i stolik z otwartą wiecznie szufladą,

Te papierosy, gilzy, pudełka oparte o ścianę,
Grosze, łapczywym chwytem z blatu z pod okna zbierane,

To wszystko, wraz z szarym człowiekiem, co ciągle pali i ziewa,
Jest brudnem akwarjum, gdzie nuda w falach się lepkich przelewa

A biedne myśli człowieka, co cicho sprzedaje z ukłonem
Pływają w tej nudzie, jak żaby poczwarnie rozkraczone

Padła myśl jedna ciężko na stos czerwonych owoców,
Czołga się po nich bezradnie z lenistwem i bezmocą

Druga w szufladę upadła, lecz wyskoczyła czemprędzej,
Aby nie widzieć groszowej, lecz o miljonów śnić nędzy

Trzecia wraz z pestką splunięta po ziemi jak mysz się toczy,
Myśl obrzydliwa, co sprytne, małe i mysie ma oczy.

Wtem, nagle wszystkie przepadły, gdzieś popłynęły i znikły . . .
Przechodzień, co wodę zakupił odczuł wrażenie niezwykłe

Wszystkie skupione w jedną na twarz wskoczyły mu ślisko,
Lecz wnet opadły ku wodzie i pokłoniły się nisko

I oto znowu jest cisza. Kiosk zaraźliwy malarją
Nudy z powrotem się zmienił w pełne żab ciężkich akwarjum.

Pływają żabio myśli wśród papierosów, butelek
W upalną, żółtą od żaru, parną, spoconą niedzielę.

WOJCIECH NITECKI.

ZNACHORY TEATRU

RZECZ O WYNIKACH ANKIETY „WIEKU XX" W SPRAWIE TEATRU

W ankiecie wzięli udział pp.: L. S. Schiller, A. Pronaszko, W. Brumer, M. Maszyński, W. Zawistowski i S. I Witkiewicz.

Artykułu ostatniego z nich nie rozpatruję, gdyż bojownik Czystej Formy, jeżeli chodzi o jego pozytywne stanowisko w sprawie teatru, odsyła nas do swej książki.

Przy okazji zaznaczam, że analizę tego interesującego zjawiska (Witkiewicz i jego teorja) podamy w jednym z następnych numerów.

I.

Nie mam powodu ,ani chęci, ani możności zajmować się na łamach „Życia Literackiego" wywodami, które, będąc niezgorszym materjałem do studjum o defektach intelektualnych w człowieku, stanowią wybitną, być może, atrakcję dla psychologów, ale nie przedstawiają żadnej objektywnej wartości dla teatru, jako czysto estetycznej konstrukcji elementów formalnych, czy też jako funkcji życia społecznego.

Jeżeli używanie przez p. Brumera niczego nietłumaczących ogólników jak „duch czasu", „teatr jest królestwem człowieka", „Człowieka!!!" — naturalnie trzy wykrzykniki dla zakrzyczenia wewnętrznej pustki tego wyrazu, jeżeli tak nic nieznaczący kompleks znaków graficznych miał być nieprzejrzanie mglistym woalem otulającym szczelnie anemję psychiczną, to — oświadczam — rezultat jest zgoła odwrotny. Obrazek nagiej nicości nabrał w ten sposób nielada pikanterji, bo woalik okazał się mocno ażurowy.

P. Maszyński powiedział tak prosto, że może genjalnie, ale tak mało, że niema o czem mówić.

P. Zawistowski wreszcie myli się najzupełniej, sądząc, że Schiller jest wystarczającym „składnikiem rzeczywistości teatralnej", by dyskusja z nim miała zastąpić indywidualne, twórcze, pozytywne nakreślenie nowych dróg teatru, co powinno być obowiązkiem każdego, biorącego udział w tego rodzaju ankiecie, a tymbardziej było obowiązkiem „naszych wybitnych teatromanów". Za cenę niepotrzebnie złożonego hołdu Schillerowi urządził się p. Zawistowski zawygodnie. Czyżby nie miał nic do powiedzenia? Być może — wszak został dyrektorem teatru.

Reasumując nieliczne i częstokroć jakże nieistotne głosy, jakie padły w tej tak ważnej a tak niefortunnej ankiecie, uważam, że tylko dwa z nich ,acz z różnych powodów, zasługują na szersze omówienie.

Chodzi mi tu o pp.: Pronaszkę i Schillera.

II.

Stanowisko p Schillera nie wydaje mi się być konsekwentnym rezultatem jego indywidualnych a niepowszednich doświadczeń w teatrze, ale przejawem nagminnej, snobistycznej chęci przeszczepienia na grunt teatru dla jednych współcześnie najistotniejszej, dla drugich, niestety, tylko najmodniejszej postawy w sztuce — postawy, która znalazła swój wyraz w szeregach umieszczonych ostatnio na łamach „Wiadomości Literackich" artykułów, ustosunkowujących się pozytywnie wobec inteligenckiego zagadnienia t. zw. „poezji proletarjackiej".

I oto pod wpływem tej dyskusji p. Schiller „człowiek tak bardzo wyrosły na podłożu estetyzmu teatralnego" rzuca hasło **antiestetycznego teatru politycznego,** będącego wyrazem zainteresowań i aspiracyj klasowych **proletarjatu.**

Tam „poezja proletarjacka" Broniewskiego — tu „teatr proletarjacki" Schillera „na złość pp.: Słonimskiemu i Hulce Laskowskiemu".

I wydawałoby się, że p. Schiller, służący dotychczas sztuce, jak sam ją określa, — „retortowej, kapliczkowej, „wyniośle" samotnej, „wytwornie" burzycielskiej, w rezultacie mniej lub więcej popierającej reakcję" — przejrzał oto jak podle „nikczemny proceder uprawia" a uświadomiwszy sobie, że „nie może współdziałać w morderstwie Prawdy i Wolności", zapłakał wielkim płaczem oczyszczenia, by odnaleźć się w jednej prawdzie z Broniewskim.

Niestety, ogromna jest różnica w genezie rzekomo tych samych treści ideologicznych.

Bo Broniewskiego pragnienie stworzenia „poezji proletarjackiej", zadokumentowane konkretnym w tym duchu dorobkiem poetyckim i piętnującą w panującym regimie przynależnością polityczną wyrosło z najgłębszych i najszlachetniejszych (choć dla sztuki nienajistotniejszych, a może i wcale nieistotnych) pokładów jego wartości człowieczych, a pomysł Schillerowskiego teatru tak oto powstaje:

„Teatr był zawsze instytucją propagandową", twierdzi p. Schiller, uzasadniając „utylitaryzm. jako jedyną drogę do regeneracji teatru" przyczem „treść propagandy w każdym okresie zależała od tego, w czyjem ręku znajdowała się produkcja" (ciekawy język).

„Teatr dzisiejszy w najistotniejszym swym wyrazie jest również propagandowy" — propagujący mianowicie „wrogą warstwom robotniczym ideologję" burżuazyjną.

Ponieważ zaś „teatr jest dla nich (robotników) jedynie przeznaczony"

Dlaczego? — a dlatego choćby,

„że teatry warszawskie dawno zakończyłyby swój mizerny żywot, gdyby ich klientela miesięczna nie składała się z dziesiątków tysięcy robotników",

przeto hasłem naczelnem dzisiejszej propagandy: „zwycięstwo warstw pracujących".

A więc w teatrach warszawskich, na terenie których p. Schiller operuje, zwycięża już widownię burżuazyjną widownia robotnicza, głośmy zatem zwycięstwo warstw pracujących.

Dlaczego? — Bo warstwy te już zwyciężają.

Kłaniajmy się w pas nowemu klientowi, który się napewno bez nas obejdzie, ale, nieujęty rzekomo odpowiadającą mu partyjno-polityczną postawą, mógłby naszą budę, tem samem i nas pozbawić egzystencji.

A człowiek przecież musi „żyć".

Lecz to zwycięstwo proletarjatu, które już jest we drzwiach, do wnętrza jeszcze nie wlazło, zatem narazie dla klienteli burżuazyjnej:

„przeszłość nasza niedostatecznie przeżyta i zrozumiana, zawiera w sobie wiele elementów twórczych, które dałyby się jeszcze zużytkować po odrzuceniu tego, co było produktem epoki. A więc... jednak Mickiewicz... jednak Wyspiański.."

Śpij spokojnie klijencie burżuazyjny, bo „jednak Mickiewicz... jednak Wyspiański..."

By zaś nie przestraszyć końcowym przeskokiem klijenta proletarjackiego, p. Schiller dodaje z emfazą:

— „Mickiewicz, który w 1848 r. wołał do papieża: „Wiedz, że Duch Boży, jest dzisiaj w bluzach paryskiego ludu" i t. d. —

— Doprawdy, koń by się uśmiał.

Wszak p. Schiller wie chyba, że „Duch Boży" okrwawionych bluz paryskiego ludu żyje i świetnie mu się powodzi, tylko w dzisiejszej swej inkarnacji jest, niestety, duchem mieszczańskiego brzucha jest duchem walki z proletarjatem właśnie.

Warstwy pracujące, jeśli wogóle mogą się Mickiewiczem zachwycać, to tylko wtedy, gdy zapomną, że są proletarjatem; gdy przeobrażą się w zdeklasowaną widownię, odczuwającą wyłącznie estetyczne, a więc formalne walory dzieła sztuki. Tego cudu zaś nawet taki majster, jak p. Schiller, nie dokaże.

Wobec świadomości klasowej, Mickiewicz, tak wołający, jest dla nich ideologiem rewolucyjnego mieszczaństwa, któremu wypowiedzieli walkę na śmierć i życie.

Nie będzie wyrazem zainteresowań i aspiracyj klasowych proletarjatu repertuar, który jest prawdziwie wielką chlubą mieszczaństwa, a którym ci zniedołężniali przed śmiercią zwycięscy nudzą się dziś w chwilach urzędowo-odświętnego wypoczynku.

Tak więc teatr Schillerowski, mając być „narzędziem walki o społeczny" — proletarjacki — „ustrój jutra" jest, niestety, „przybytkiem wytchnienia" dla zwycięskiej burżuazji.

P. Schiller, głosząc „antiestetyzm przynajmniej w 90 proc." pozytywnie do problemów estetycznych w swej kalkulacji się nie ustosunkowuje, a szkoda, bo wydaje mi się być człowiekiem, który w tej właśnie kwestji mógłby się wypowiedzieć, jako mało kto w Polsce (a może się mylę). Wobec czego, sprowadziwszy jego ideologję do właściwego poziomu, nie znajduję już w sprawie teatru terenu, na którym mógłbym się z nim zejść czy rozejść. Niema możności dalszej dyskusji, gdyż samo zagadnienie „teatru proletarjackiego" zostało, jak wiadomo, postawione niewłaściwie. Tak, jak je ujął p. Schiller, nie jest ono naturalną koniecznością, wypływającą z życia proletarjatu, czy choćby nawet inteligencji, czy wreszcie, co byłoby najwłaściwsze, z istoty samej sztuki, ale przejawem wywąchiwania konjunktury, bądź też próbką najpospolitszego „bujania".

Narazie stwierdzam ogólnie, że z przyczyn merytorycznych nie można się zgodzić, by teatr był na usługach panującej burżuazji, czy panującego proletarjatu.

Reasumując, pozwalam sobie sprecyzować:

Wywody p. Schillera, zaciemniając istotne oblicze teatru, przyczyniają się do spotęgowania istniejącego tu bałaganu, a to, że pominę inne przyczyny wskutek dwóch błędów metodologicznych:

1. Niezważanie na przyczynową zależność pewnych układów, doprowadzające do sprzeczności między zamierzeniem a wynikiem.

2. Absolutny brak uzasadnienia konieczności obranego punktu wyjścia, przy bardzo wątpliwej zresztą jego wartości.

Podstawowe bowiem twierdzenie „teatr jest propagandą" i to egoizmów kastowych, będących w funkcjonalnej zależności od tego, w czyich był łapach, jest stwierdzeniem faktów nie przejawiających, ale wypaczających istotę sztuki.

III.

Z chałasu frazesów wybija się twórczy głos Andrzeja Pronaszki.

Twórczy o tyle, że naogół trafnie podchwytuje i ściślej precyzuje istotę teatru, jako funkcji życia społecznego, że, dając w tym sensie istotną jego definicję odkrywa rzeczywiste źródła impotencji i gangrety teatru współczesnego i że przynajmniej stara się znaleźć pozytywne rozwiązanie estetyczne, wypływające z istoty teatru, a nie z akrobatycznej, reżyserskiej czy inscenizatorskiej, skłonności do „trików".

I choć tego rozwiązania nie znajduje, gdyż rozwiązanie Pronaszki sprawia raczej wrażenie rodzącej się dopiero, nie posiadającej wyraźnych konturów mgławicznej wizji twórczej; choć w zbytnim ferworze przekreśla absolutnie wszystko, co dotychczas było, usiłując z teatru cały współczesny aparat ludzki i inny „wyrzucić na zbitą mordę" (co ze stanowiska psychologji indywidualnej jest wobec panujących warunków najzupełniej zrozumiałe, ale z merytorycznego punktu widzenia naturalnie niesłuszne), to jednak, z powodu wartości wyżej wyłuszczonych, wyróżnia się z pośród „naszych wybitnych teatromanów" dodatnio.

Czemże bowiem jest Brumerowska, nic nie mówiąca, bo ogólnikowa definicja „teatr jest królestwem człowieka" (w ten sposób można powiedzieć, że wszystko na świecie jest królestwem człowieka) wobec rzutów Pronaszki:

„Teatr — to nie kołyska z kwilącem niemowlęciem, nie trumna — to piekielna, myśląca maszyna, która burzy w schwyconym w swoje tryby człowieku równowagę i dynamizuje go. Równowagę ducha, jego senny bezruch, czy śpiączkę".

„Teatr musi być pulsem życia, jego przewodnikiem, jego wykładnikiem".

„Teatr — to wielka centrala telegraficzna, wiecznie czujna, wiecznie podsłuchująca i podpatrująca, chwytająca w lot problemy, które już są we krwi pulsującego życia".

„Zadaniem teatru nie jest odtwarzanie życia, ale chwytanie jego pędu, jego wołań, chwytanie i objawianie tej siły, która mu pęd nadaje".

Teatru takiego nie mogą niewątpliwie stworzyć dzisiejsi rutyniści, wszystko jedno, autorzy, aktorzy, czy reżyserzy. — Tkwiąc w szablonach swej zawodowej roboty, nie mają wyczucia kierunku, ani siły tego „pędu" współczesnego życia. Nie mają, bo nie chcą.

Ale p. Pronaszko wyciąga stąd wnioski zadaleko idące, bo miast żądać od dzisiejszych ludzi teatru gruntownej rewizji i uświadomionego stosunku do sztuki, nie widzi w ich najbardziej i najistotniej nawet nasilonej twórczości prawdziwie teatralnych elementów.

Jest to przesada, która dyktuje mu słowa:

„Teatr bez reżysera, teatr bez „malarza", bez autora i aktora jest teatrem, który stoi u wrót nowych objawień, nowej twórczości ludzkiego ducha".

Głos aktora zastąpią gigantofony, a gest konstrukcja-kostium skomponowany na zasadzie kierunku ruchu. Cała reszta dzisiejszego teatru przepada, a na jej miejsce „zjawia się człowiek teatru, jego duch, jego inspirator, który z kabiny, naciskając całe systemy sygnałów, wprowadza w ruch głosy, postacie, światła, realizujące program dnia".

Niestety! Narazie są to tylko słowa! By „program dnia" coś oznaczał i mógł być „zrealizowany", musi „człowiek teatru, jego duch" stać się autorem, inscenizatorem i kompozytorem przestrzeni.

Wniosek, że dotychczasowych elementów twórczych teatru nie da się, przynajmniej narazie wyeliminować.

Może z tego powodu być nam bardzo przykro, ale tak jest.

IV.

Reasumując teraz wszystkie, omówione tu głosy, nie wyłączając Pronaszki, nasuwają się wobec mdłej frazeologji Brumera, dziwnej skromności Maszyńskiego, wygodnictwa Zawistowskiego i „samobujania się" Schillera tak smutne, tak bardzo smutne refleksje na temat polskiego teatru, że zaiste nie przesadą, ale wierną ilustracją jego losów i ścisłą charakterystyką jego dzisiejszych kierowników będzie następujący werset Pisma św.:

„Ślepi są wodzowie ślepych, a ślepy jeśliby ślepego prowadził, obadwa w dół wpadną".

EZOTERYCZNY ESTETYZM

Programomanja i programofobia, oto dwa bieguny, między któremi waha się od lat kilkudziesięciu oficjalne życie naszego czasopiśmiennictwa literackiego — Fatalne następstwo intelektualizacji twórczości artystycznej, lecz intelektualizacji w pieluszkach. Sama bowiem intelektualizacja jest procesem nietylko bezapelacyjnie zwycięskim, ale, co więcej, niewątpliwie pożytecznym i logicznym w rozwoju kultury europejskiej. Trudno: żaden poród nie jest wolny od smrodliwości akuszeryjnej. Zagadnienie „programowości" jest właśnie takim produktem ubocznym wielkiego procesu intelektualizacji. Zasadnicze jego rozstrzygnięcie, którego konieczność narzuca się coraz oczywiściej, byłoby kwestją definicji dwóch pojęć: programu i twórczości. — Praca taka miałaby bezsprzecznie charakter metodologiczny i sprowadzałaby się do zestawienia wszystkich kiedykolwiek zaktualizowanych definicyj tych dwóch pojęć i do wykazania absurdu takiego ich funkcjonalnego łączenia, jakiego przy sposobności owych aktualizacyj dokonywano.

Powyższe rozważania są może jedyną pozytywną korzyścią, jaką odnieśliśmy z czytania krakowskiego „miesięcznika poetyckiego", którego pierwszy numer poprzedzony jest nie podpisaną naszczęście elukubracją, mającą pretensje do „programu". Artykulik ten jest zbiorem podwójnie rewelacyjnych zdań: po pierwsze w odniesieniu do treści świadomości grupy „Ezotera", po wtóre w odniesieniu do jej samo-oceny. Może eskamotaż, którego poniżej dokonamy, wyda się ezoterykom dowolnością, prosimy ich jednak, by nam zechcieli ją wybaczyć, gdyż, naszem zdaniem, do niczego lepszego ich „program" się nie nadaje. Cytujmy więc.

Uwaga: (podkreślenia oryginalne, nawiasy nasze).

Ad primum: „Jedyną **istotną rzeczywistością** jest SŁOWO". A jednak: „dążymy do kultury wewnętrznej, duchowej, która jest wieczną". I znowu: „Ociekające eliksirem życia SŁOWO — jest dla nas CZYNEM z krwi". A jednak: **„w Poezji chcemy odczuwać tylko Poezję** — nic więcej!" Lecz: „Nie jesteśmy inżynierami, ani nawet monterami!!" Chociaż: „Bez Formy — Treści poetyckiej nie uznajemy!" Aczkolwiek zaś: „Jedyną **istotną rzeczywistością** jest SŁOWO". To jednak (podkreślenie nasze): „Prawdziwy artysta nawet w najwyszukańszej formie wyrazić zdoła każdą istotną Treść, która musi być **obrazowości i uczuciowości pełną, artystycznie odsłaniającą wieczne tajemnice psychiki ludzkiej!"** I Bogu świeczkę i djabłu ogarek. Ale program musi być koniecznie!.... Cytujmy dalej.

Ad secundum: „A życie na tem nic nie zyskało! — nie stało się Poezją". Gdyż: „Artystycznego wyrazu PRAWDA (uprzedzamy czytelnika, że w jej istnienie u autora „programu" i my ośmielamy się wątpić) zginęła pod nalotem szybkostrzelnych frazesów". A: „(Słowo) stało się wyświechtanym łachmanem królewskim, nad którym potrafią jeszcze łzy zachwytu wyciskać niedorozwinięte umysłowo pensjonarki..." (oczywiście, że tylko niedorozwinięte umysłowo, bo bardziej rozwinięte płakałyby raczej ze śmiechu niż z zachwytu!).

Powyższe zestawienia poświęcamy na zadatek polskiej psychopatologji myślenia, której katedrę należałoby nareszcie otworzyć np. przy — Uniwersytecie Jagiellońskim. Dla zachęty cytujemy jeszcze trzy zdania z omawianej elukubracji: „Przedewszystkiem: Piękno i Prawda artystycznego wyrazu, a następnie — możliwie najjaśniejsza (bodaj jasna, Panowie, nam starczy i tego!) objektywizacja Prawdy w Pięknie. Uznajemy hierarchję słów i tematów. Nie każde słowo i temat nadają się do Poezji".

Tyle w sprawie „programu" ezoteryków. W pierwszym numerze wybija się ponad poziom programu tylko pierwsza część noweli Polewki „O listonoszu, który zawsze przynosił dobrą nowinę", jeden obraz (dwa ostatnie wiersze drugiej zwrotki) w „Gościńcach" i dwie ostatnie zwrotki z „Konfesjonałów" Butrymowiczówny oraz pomysł (temat) „Krzyży" Rusinka. O reszcie wykrzyknąć można słowami Redaktora naczelnego: „Strasznie wesoły ten skok ze światła w ponure ciemnie!" I westchnąć za tymże Redaktorem: „Gdzie jesteś, myśli?!..." **j. n.**

„DOKTRYNA A TWÓRCZOŚĆ"

Leona Pomirowskiego — rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie

Książka Pomirowskiego jest przedewszystkiem dowodem na dwa podstawowe fakty chraakterystyczne współczesnej sytuacji literackiej w Polsce — po pierwsze, że współczesna twórczość wyprzedza w sposób rekordowy krytykę syntetyczną, to znaczy, że jej rozwojowi nie towarzyszy współrzędna praca krytyczna, jak bywało to dawniej za pozytywizmu w pracach Chmielowskiego i za Młodej Polski w studiach Matuszewskiego i Feldmana; po drugie, że każdy krytyk nie chcący kopjować kopji krytycznych schematów zmuszony jest rozpoczynać swą pracę od samych podstaw — od ustalenia postawy poznawczej i wyboru metody.

W pierwszym zakresie Pomirowski ma właściwie tylko jednego rywala. Jana Nep. Millera, to też nie mało miejsca poświeca rzeczowej z nim polemice, z wielką starannością usiłując zachować indywidualność i oryginalność swej ideowej postawy krytycznej.

W drugim zakresie, któremu poświęcony jest pierwszy rozdział książki p. P. „Krytyka krytyki", sprawa nieco się komplikuje wobec ogromnej różnorodności i chaotyczności współczesnych systemów metodyczno-krytycznych. Już odrazu zastrzeżenia budzi podział krytyki, dokonany przez autora: na krytykę społeczną i formalną, poza tem razi w sposób nieprzyjemny brak charakterystyki założeń, zwalczanych kierunków krytycznych, której podanie objektywne należy do podstawowych kanonów rzeczowej polemiki. Ale wszystkie te braki przestaną razić, gdy do rozdziału tego ustosunkujemy się inaczej, niż wskazywałby na to tytuł — to znaczy, gdy nie będziemy traktować wywodów powyższych, jako próby analizy współczesnych metod krytycznych (jako taki rozdział ten jest chaosem niepowiązanych ze sobą poglądów i rozważań), ale jako walkę o własne stanowisko krytyczne, zdobywane w utarczce z temi wybranemi systemami krytyki polskiej, które potrafiły sięzaktualizować i przedstawić jako ważne w świadomości autora. Z tego punktu widzenia można zdać sobie sprawę z ważności tego rozdziału, który pozwala ocenić pracę i trud autora w celu zdobycia sobie samodzielnego stanowiska krytycznego. Stanowisko to da się mniej więcej scharakteryzować w sposób następujący: po epoce, w której literatura była „kościołem narodowych pamiątek", czyli po epoce tak zwanej podległości literatury, przyszedł obecnie czas, w którym pisarz musi być artystą, nie wolno mu obecnie apelować do popularnego tematu, do sentymentalnej łezki, czyli do wartości, tkwiących poza obrębem właściwego dzieła sztuki. O wartości decydować musi obecnie forma, jak trud artystycznego kształtowania i koordynowania zjawisk rzeczywistości i przetapiania ich w ten sposób w indywidualną wizję artystyczną. Z tego powodu główną postawą krytyczną współczesną musi być estetyzm, rozbiór artystyczny, a nie kwalifikacja ideowa. (Stąd silna polemika z całą szkołą Brzozowskiego). Estetyzm jednak nie oznacza bynajmniej formalizmu, nie wyłącza z dzieła sztuki wartości treściowych i rzeczowych, wyznacza tylko punkt patrzenia na nie i oceny, nie wartość objektywna tematu, nie wyzwalane przez niego asocjacje emocyjno-ideowe stanowią podstawę sądu i oceny, ale sposób artystycznego kształtowania. Ten zaś jest determinowany przez tak zwany „fatalizm indywidualności", czyli przez te „organiczne konieczności", tkwiące w charakterze artysty, które decydują o „sztuce powstawania dzieła sztuki". Tak pojęta sztuka nie jest bynajmniej od życia oderwana: artysta czerpie z życia „świadome dane rzeczywistości a oddaje życiu produkt jego podświadomych możliwości". Celem zaś krytyki jest zestawianie i sprawdzanie cech ustosunkowania się uczuciowych i przedmiotowych elementów kompozycji.

Po takim wstępie, zajmującym przeszło jedną trzecią całej książki, przystępuje autor do rozbioru krytycznego szeregu pisarzy współczesnych, dokonywanego zwykle na podstawie własnej, równocześnie tworzonej teorji. Stąd dalsze rozdziały książki: O istocie epiki i najnowszej prozie polskiej" oraz „Teatr-dramat", są na przemiany rozbiorami i charakterystykami lub rozważaniami teoretyczno-literackiemi. W rozważaniach teoretycznych razi przedewszystkiem brak ścisłości i to, co ostatecznie sprawia wrażenie werbalizmu, a w rzeczywistości jest raczej estetyczno-filozoficzną postawą wobec zagadnień, w odróżnieniu od naukowej. Przejawem tego jest naprzykład zupełny brak definicji używanych pojęć, brak tak daleko posunięty, że miałoby się ochotę posądzić autora o używanie tych samych słów w rozmaitych znaczeniach. (Najsilniej brak ten wystąpił w rozważaniach o tak zwanej epice i liryce w dramacie — gdzie słowa te znaczą raz — objaw czystego porywu osobistego, to znów wejście z teraźniejszości na szczebel wyżej w przyszłość). Wogóle zdaje się, że w interesie samejże krytyki leżałoby unikanie takich efektownych konstrukcyj, których podstawową cechą jest brak ścisłości rozumowania, jeżeli chodzi o wewnętrzną logikę całości, i barokowo-metaforyczno-paradoksalny styl, jeżeli chodzi o wyraz zewnętrzny, a od których nie może powstrzymać się autor, jakby umyślnie chciał utrudniać zrozumienie swej książki. Z pisarzy najwięcej miejsca poświęca Juljuszowi Kaden-Bandrowskiemu, wysuwając go na czoło współczesnej literackiej twórczości. Poza nim z wielkim uznaniem spotkali się Berent i Nałkowska. (W szrankach europeizmu). Niestychanie ciekawa jest charakterystyka ich pracy twórczej, szkoda, że tylko zaznaczona jakby od niechcenia. Dla koncepcji autora właśnie rozbiór tych ich zdobyczy, szczegółowy i dokładny byłaby znakomitym argumentem. Charakterystyki Goetela, Wołoszynowskiego, Dąbrowskiej, Iwaszkiewicza, Wata, Kuncewiczowej, Witkiewicza jako powieściopisarza i Szelburg-Zarembiny są z całej książki najsłabsze — robią wrażenie przypadkowej całości powstałej z oderwanych recenzyj. Charakterystyka Witkiewicza, jako darmaturga oryginalna, zestawienie z Shawem ciekawe, choć razi brak podkreślenia groteskowości a rebour twórczości Witkacego. Wogóle w całej książce brak prawdziwie estetycznych rozbiorów, co świadczyćby mogło, o tem, o ile łatwiej jest wyzwolić się z nałogów starej krytyki w intencjach, niż w wykonaniu.

K. T.

„SOCJOLOGJA WYCHOWANIA" *)

Zagadnienie socjologji wychowania jest zupełnie nowe. Istnieje wprawdzie od lat kilkunastu socjologja „pedagogiczna" w Ameryce, lecz tę autor odrzuca jako nienaukową. Nie brakło też w ostatnich latach w Niemczech prób podejścia do tego zagadnienia, ale próby te, podejmowane nie przez socjologów, ale pedagogów, budzą wątpliwości pod względem metodologicznym.

Książka prof. Znanieckiego jest dziełem czysto naukowem. To czysto poznawcze stanowisko zagwarantowane jest przez to, że dla socjologa jest wychowanie takiem samem zagadnieniem, jak np. życie towarzyskie lub polityka kościelna.

Właśnie dzięki temu czysto poznawczemu stanowisku autora została szkoła potraktowana jako jeden z wielu społecznych warunków wychowania i to bynajmniej nie najważniejszy, choć przez ustrój społeczny szczególnie uprzywilejowany. Książka prof. Z. jest wyrazem dokonywującego się w ostatnich czasach wyzwalania się teorji wychowania z pod hegemonji szkoły.

Pojęcie wychowania ustalone przez autora było oddawna przeczuwane w teorji pedagogicznej. Pierwsze jej ogniwo dał Spencer, ostatnie zaś Krieck, na którego się autor często powołuje. Wystarczy jednak przeczytać książkę Kriecka: (Menschenformung), aby się przekonać, jak wielkiego kroku naprzód dokonał autor. Pojęcie to brzmi bowiem: **Wychowanie jest to działalność społeczna, której przedmiotem jest osobnik będący kandydatem na członka grupy społecznej, i której zadaniem warunkującem faktyczne jej zamiary i metody, jest przygotowanie tego osobnika do stanowiska pełnego członka.**

Jest to pojęcie nawskroś oryginalne, ogromnie płodne tak dla teorji, jak dla praktyki, może bowiem być pojęte także jako postulat.

Trudno się jednak na nie zgodzić w zupełności. **„Faktyczne zamiary i metody" wychowania warunkuje nietylko fakt przygotowywania osobnika do stanowiska pełnego członka, ale także psychiczna konstrukcja tego osobnika.** To wrogie stanowisko autora wobec roli psychologji w wychowaniu zgodne jest z jego tezą, że jedyną teorją wychowania jest socjologja wychowania. Ten punkt będzie zapewne głównem źródłem polemiki.

Na kongresie socjologji pedagogicznej w Ameryce padło niedawno zdanie, że na tem, czem dotąd dla nauki wychowania była psychologja, tem w następnem 50-leciu będzie socjologja. W tym względzie książka prof. Z. dostarcza przykładu, że socjologja wychowania ma swoje granice, że na jej podstawie nie wszystkie wnioski pedagogiczne można wysnuć. — Nawet jednak tezy jednostronne są naukowo wartościowe, o ile są płodne.

Jako pierwsze dzieło z socjologji wychowania jest książka prof. Z. wydarzeniem radosnem, tem radośnieiszem, że jest to druga w Polsce książka, zajmująca się całokształtem teorji wychowania. — Pierwszą była „Chowanna" Trentowskiego w roku 1842!!!

Ci, co przeczytają tom pierwszy, będą z zainteresowaniem oczekiwali drugiego, zatytułowanego „Wychowywany osobnik" a zapowiedzianego na jesień bież. roku.

Jest nadzieja, że polemika, jaką ta książka śmiałością swoich poglądów wywołać musi, wyjdzie nauce na korzyść.

Marjan Wachowski.

*) Florjan Znaniecki: „Socjologja wychowania". T. I. Wychowujące społeczeństwo. Książnica Atlas, Warszawa 1928 r. str. 312 i 6 nlb.

OŚLEPŁA POEZJA

Konserwatyzm kulturalny małego narodu przejawia się u nas wszędzie, nawet w tych dziedzinach, których rysy zasadnicze zmałpowaliśmy u swych sąsiadów. Mówię o radjo. Frazesy na temat „piorunującego" rozwoju tej instytucji (czy, jeśli kto woli, tego wynalazku), powtarzane w nieskończoność wśród namyślnego kiwania głowami pozwalają nam szczęśliwie zapominać o tem, że ów rozwój bynajmniej nie ustał. I dlatego nie mamy dziś jeszcze nietylko dramaturgii radjowej, ale nawet zainteresowań dla radia jako odrębnej sztuki. Kiedy pół roku temu poruszyłem, jako pierwszy i dotąd ostatni w Polsce, na łamach jednego z tygodników radjowych szereg zagadnień estetycznych radja, ustalając kilka radjo-dramatycznych pewników[1]), żadne echo się nie odezwało, nikomu nie przyszło na myśl spróbować tej nowej, a tak obiecującej zabawy bodaj na papierze. „Świat za drzwiami" pozostał — za drzwiami. Gdyby się kto był przynajmniej oburzył, gdybyż rozległy się protesty! W Niemczech zdążyły się już wytworzyć dwa „kierunki" radjodramatyczne, dwie przeciwne estetyki radja. O tej walce także referowałem swego czasu polskiemu światu radjowemu, pisząc o słynnem słuchowisku Möhring-Brauna „Sturm über dem Pazific"[2]) Tam, na „Zachodzie", ludzie jednak widocznie łakną nowych możliwości artystycznego wyrazu, ciągle jeszcze zdolni są przystosowywać się do nowych warunków i tworzyć!

To nie jest biadanie, to nie polskie załamywanie rąk, tak łatwe nawet w leżącej pozycji, w bezruchu wszystkich władz duchowych. To raczej krzyk człowieka samotnego. Samotność nie ma już dziś mocy uwznioślającej, samotność przestała budować „dumnym duchom" wieżyczki z kości słoniowej, samotność dziś przeraża i zniechęca. Mam wszelkie prawo pytać: dlaczego nikt nie oświadczył się przeciwko mnie albo za mną?

Czy doprawdy tak bardzo jesteście zadowoleni z tego, co wam radjo dziś daje? Czy rzeczywiście nigdy nie zamierzacie ruszyć z miejsca tej ciężkiej, bezwładnej maszyny, w której pali się tylko śmieciem i koksem z dawno wypalonych węgli? Lub czy wreszcie, na litość, nikomu nie marzą się niewidzialne dramaty? Cóż robią te plejady wspaniale zapowiadających się nazwisk poetyckich, które wytryskują na niebie naszego życia i wsiąkają nagle, jak rakiety? Nie wierzę, żeby stracili talent, ale wiem, że źle się czują w zapomnianym lamusie rymowanego słowa. Trzeba im pokazać drzwi, które ich wywiodą na szerokie ulice nowego życia i nowej twórczości, na wiatr i kurz i niebezpieczeństwo. Trzeba ich wprowadzać do kawiarń, do tramwajów, na publiczne place, we wrzask samochodów i tętnienie maszyn nie przez barokową kunsztowność heksametrów czy sekstyn, nie poprzez poetyckie krygowanie się w sztywnym kołnierzyku literackiej maniery, ale drogą nowego estetycznego do rzeczywistości nastawienia, drogą nastawienia formalnego, czysto formalnego.

Powiedzcie im, że trzeba zamknąć oczy i widzieć tylko ze słyszenia. Czy przypuszczacie, że ten prosty zabieg wyzwoli mniej artystycznej inwencji, jak nakaz patrzenia na świat okiem fizjologicznem? Nie wierzycie, że takie podejście do rzeczywistości wzbogaci znane dotąd efekty artystyczne? Jeżeli wam się tak wydaje, powiedzcie to, napiszcie i rozgłoście. Dlaczegóż nie mielibyśmy walczyć! Czy trzeba dziś jeszcze przekonywać, że dyskusja lepiej kształtuje zagadnienie, niż systematyczny wykład?

Jan Ulatowski.

1) „Świat za drzwiami". „Tydzień Radjowy", Poznań, Rocznik I. n-ry 24 (z dnia 2. X. 27), 28 (d. 30. X. 27), 30 (d. 13. XI. 27), 34 (d. 11. XII. 27), 36 (d. 25. XII. 27). Rocznik II. nr. 3 (15. I. 28) „Ślepa fala i niemy promień" (Radjo i kino).
2) „Burza na Pacyfiku". „Tydzień Radjowy" Rocznik II. n-ry: 5 (d. 29. I. 28), 6 (d. 5. II. 28), 7 (d. 12. II. 28).

Na artykułach tych dokonano zresztą „zapożyczenia bez podania źródła", jak to dowcipnie określa terminologja prawna, w broszurze p. Z. Kosidowskiego p. t. „Artystyczne Słuchowiska Radjowe". Lecz takie zainteresowanie jest gorsze jak brak zainteresowania.

MOVIETON

Sama Ameryka wyprodukowała na przyszły sezon kilkadziesiąt „filmów mówiących". Europa idzie w jej ślady, szczególnie gorączkowo zajmują się problemem „movietonu" w Niemczech, gdzie właśnie przystąpiono do wykonania pierwszego tego rodzaju filmu dla „Tri-Ergon Musik, A. G." pod kierunkiem Dr. Bagiera i W. Ruttmanna, znanych eksperymentatorów w zakresie muzyki widzialności.

Krytyka, do niedawna traktująca sam pomysł filmu mówiącego z opryskliwą niechęcią i wzgardą, wnet znalazła drogę do kompromisu. Bo oto autor „Widzialnego człowieka",*) Béla Balázs, umieszcza w num. „Berliner Tageblattu" z dnia 14 lipca br. artykuł pt. „Neue Mittel — Neue Zwecke" (Nowe środki — Nowe cele), w którym, budując na zdaniu Chaplina: „Kinetofon — movieton pictures — nie będzie wcale filmem mówiącym", rzuca pomysł artystycznego zespolenia widzialności ze słyszalnością w jednej sztuce. Balázs uważa przytem, że kinetofon nietylko nie będzie reprodukcją udoskonalonego teatru, ale, że nawet film nie straci w nim nic ze swej odrębności estetycznej. Jako przykład artystycznej fonetyzacji kina podaje Balázs jedną scenę z filmu Pudowkina „Matka", w której dla spotęgowania melancholji czuwania przy trupie reżyser pokazuje wodociąg, z którego monotonnie kapią do zlewu krople wody. Zdjęcie to ma niewątpliwie wartość nietyle wizualną, ile akustyczną (optyczna sugestja synestetyczna wrażeń słuchowych); pokazując kapiące krople, Pudowkin chce, żeby je widz słyszał. Balázs uważa więc, że zdjęcie wodociągu powinno być dziś zastąpione zdjęciem akustycznem kapiących do zlewu kropli. Wychodząc z tego przykładu, możnaby rzeczywiście bez wielkich trudności skonstruować szereg estetycznych zasad filmu, wzbogaconego o słyszalność. Przez to wzbogacenie film wcale nie stałby się „bardziej kopją rzeczywistości", lecz wzniósłby się na wyższy szczebel w hierarchji sztuk. Komplikacja jest bowiem niewątpliwie wyższością, o ile, rzecz jasna, służy spotęgowaniu wyrazu artystycznego i postuluje wyższego rzędu umiejętności artystyczne u twórcy.

Od siebie chcielibyśmy dodać uwagę, której nie spotkaliśmy u Balázsa. Otóż wydaje nam się, że estetycznie kinetofon byłby niemożliwy przed powstaniem radjodramatu. Estetyka kinetofonu jest bowiem niczem innem, jak kompilacją estetyki filmu i estetyki radjodramatu. A części składowe muszą przecież istnieć przed sumą. Do czego prowadzi brak uświadomienia sobie powyższej prawdy, tego przykładem może być następujące zdanie Asty Nielsen, jednej z pierwszych pionierek kina wogóle, której jednak zapewne obce jest zjawisko radjodramatu: „Zagadnienie mówiącego filmu jest dla mnie równoznaczne z zagadnieniem niemej opery albo śpiewającego baletu". — Odwrotnem złudzeniem pieści się znakomity aktor niemiecki, Fritz Kortner, gdy pisze: „marzę o tych czasach, gdy role moje (Kortner jest przedewszystkiem aktorem teatralnym) posyłać się będzie w paczce pocztowej na prowincję". Asta Nielsen słusznie, choć tylko instynktownie protestuje przeciwko filmowi jako reprodukcji teatru. Kortner daje się unieść egoizmowi artystycznemu i popełnia bezwiednie okropny nonsens estetyczny. — Lecz radjotelewizja (która artystycznie będzie mogła być właśnie tylko reprodukcją teatru albo — kinetofonu) pogodzi zapewne opinie obojga znakomitych artystów.

Nowej twórczości artystycznej otwiera się więc obecnie obok filmu i radjodramatu (które są zbyt pełnemi i autonomicznemi sztukami, by miały teraz ustępować) nowe pole działania, nowa dziedzina wyobraźni — kinetofon. Myślmy o nim!

j. u.

*) Béla Balázs. Der Sichtbare Mensch. Eine Film-Dramaturgie. Verlagsbuchhandlung Wilhelm Knapp. Halle (Saale).

POEZJA WYUCZONA

„Hieroglif słoneczny" Tadeusza Horzelskiego wcale nie jest hieroglifem, lecz raczej bardzo jasnem i zrozumiałem świadectwem ubóstwa, lub, jeśli kto woli, niedoświadczenia. Autor dużo czytał, nietylko poezyj, i z całą pasją ogromnie młodego człowieka przejął się ważnością pewnych, zupełnie zresztą pozbawionych znaczenia rzeczy. Pociąga go szeroki a patetyczny gest, pociągają go „kosmiczne" burze, prorocy, sport i dawno przez innych zbanalizowane rewelacje filozoficzne, słowem, pociąga go tanie aktorstwo. Wiersze Horzelskiego pisane są niekoniecznie bez talentu, ale jedno psuje w każdym utworze całe wrażenie: Horzelski zastępuje namiętność poetycką — młodzieńczym snobizmem. Zresztą — zna życie dopiero z książek, zaczekajmy, aż je pozna w rzeczywistości. Nauka moralna, jaką można wyciągnąć z przeczytania „Hieroglifu słonecznego": umysłowość piętnastolatka jest już za mało naiwna i jeszcze zbyt naiwna, aby móc produkować rzeczy poetycko ciekawe.

r. m.

TADEUSZ MARKOWSKI („LOŻA")

UCIECZKA

Bardzo wolno obracają się chwile na kółkach tego ściennego zegara. Lepiej nie patrzeć, nie słyszeć tych krótkich, kapryśnych kroków dziecka, tam i tam i naprzód i z powrotem.

Zamknąć oczy, przespać leniwy czas, a potem — — potem — —.

A jednak ten nieskomplikowany pewnik, naiwny i niewinny aksjomat, że przecież za tyle i tyle godzin owa wypatrzona cyfra zegara nakryje się wskazówką, że to tak samo, bez niczyjej pomocy i woli dojdzie niezbicie do swego kresu, napawa Zygmunta niesamowitą radością, rozkoszą nawet.

Tylko czem tu napełnić te długie dziury minut do końca? Może lepiej wybiec na miasto, oblecieć parę ulic tam i z powrotem, a wreszcie najdłuższą i najgwarniejszą — na dworzec!

Wagony będą duszne, rozgrzane i pachnąć będą zgniłemi jabłkami i dymem.

Przypomniał sobie głuche pulsowanie kół pod nogami i miarowe, równoczesne uderzenia w nogi i o uszy.

Zerwał się z krzesła. Walizka była pod ręką. Żeby tylko nie zapomnieć czego!

Stanął na progu.

Przez chwilę wmawiał w siebie, że powinien się zastanowić, że wypada się jeszcze zawahać, że cały czyn jego zmalałby, gdyby tego nie zrobił.

Drzwi otworzyły się same i zamknęły. W klatce schodowej zaszamotały się kroki głuche, niepewne, niespokojne. Trwało to chwilę, bo rzucono niemi w dół, słychać, spadły na stopnie, bębnią już w klatce i znów runęły, znów klaszczą o schody coraz głębiej i głębiej.

Niezmordowany szum ulicy ciął go po uszach. O jakże niemiłosiernie długa jest formułka dni, przedłeczonych temi zaułkami, przez te schody na czwarte piętro, wypatrzonych bezczynnie i bez myśli brudną szybą w oknie. Głupie, nijakie dni!

Czuje że wyrósł nagle o pięć pięter ponad ten zablokowany tunel domów. Teraz coś się zacznie, zacznie, zacznie...

Myśl, że wszystko tu się potoczy według ścisłego wzoru, swoją, dawno, od lat nawleczoną nitką z której on jeden się wysupłał, wali go w mózg, serce, nerwy.

Nie należy już do tego wiecznego kółeczka, wyrwał się, uciekł we własną, przez siebie stworzoną rzeczywistość! A tu, jak jutro tak pojutrze zawsze...

Wiadomo naprzykład, że w tej tu masarni na lewo białe postacie nachylone nad popielatą taflą nacinać będą dalej niezmordowanie dziesiątki setki plasterków kiełbasy, że wieczorem zapalą lampy, a cały obrazek tłumiony światłem dziennem nabierze ostrej wyrazistości, jak na ekranie.

Wiadomo, że inwalida z tamtego kiosku punktualnie o ósmej przeliczać będzie swoje całodzienne życie, swoje całodzienne czyny, ukryte w cyfrze bronzowych i popielatych groszy, że listonosz, który wchodzi właśnie w bramę naprzeciwko, o tej samej porze nieść będzie do domu trud całego dnia w zmęczonych powolnych krokach.

Ten listonosz zwłaszcza musi być bardzo nieszczęśliwy. Może powinien i jego dopuścić do tajemnicy, dopaść go w bramie i namówić do ucieczki? Zgodzi się, napewno się godzi! Wtajemniczy go w swą myśl, wytłumaczy mu cały bezsens i upokrzenie dotychczasowego życia.

Wir tłumu porwał go ze sobą. Przyjrzał się białym, zmęczonym twarzom. Sentyment zamienił się w jakąś cierpką uwagę.

Przecież ci nieznani towarzysze, z którymi ciągnął niezmordowanie tyle lat tę wspólną szarą rzeczywistość, nie zauważą nawet, że ubył im człowiek, że wypadł maleńki trybek w całej machinie.

Ulice są strasznie nieczułe, na nikogo nie zwracają uwagi, biegną na oślep, kipiące od tłumów, zadyszane, nic nie wiedzące, bezmyślne.

Tyle lat, tyle zmarnowanych, rozsypanych po ulicach lat, bez garści wspomnień, ani dla siebie, ani dla nich, dla nikogo.

Gdyby był dobrym kolegą, niezastąpionym urzędnikiem, złodziejem, filantropem, wierzycielem!

A tak — nie, nie!

A przecież kiedyś, kiedyś wierzył święcie, że jak dojdzie do tych lat, to coś się stanie, coś się samo zrobi, przecież będzie dorosły, dojrzały, mądry, wszak kiedyś musi zacząć coś zdobywać, walczyć!

To śmieszne, że za wyjątkiem tych paru centymetrów wzrostu, kępki siwiejących włosów na skroniach nic nie zaszło, nic się nie zmieniło.

Dziś, jak dawniej jest nikomu do niczego niepotrzebny.

Doszedł do miejsca, w którem pałka policjanta rozdzielała węże samochodów, powozów, ludzi — na prawo, na lewo, na prawo.

Utkwił wzrokiem w dziwacznej maszynerji ruchu na skrzyżowaniu ulic. Coby było, gdyby tak ten pilicjant...

Zapaliło mu się coś nagle pod czaszką.

To nieprawda, to niemożliwe, aby jego czyn miał się utopić w chaosie, w tem bezmyślnem „perpetuum mobile". Istnienie jego, czy brak też coś znaczy w całej maszynerji.

W tym kolosie musi się coś zmienić, coś pęknąć. Być może, że to będzie zupełnie niewidoczne, ale kto wie, czy pod mikroskopem przyszłości nie zaczyna się w tej chwili, z jego powodu jakaś nowa rzeczywistość, która łańcuszkiem dobiegnie za jakieś kilkadziesiąt czy sto lat do rozmiaru widocznego faktu!

Spojrzał z przestrachem na ludzi. Poczuł się w tej chwili winowajcą jakiejś dziejowej katastrofy. Powinni go schwytać, związać, jak najniebezpieczniejszego złoczyńcę! Policja!

— Niech pan uważa, auto na pana wiedzie — mruknął mu ktoś życzliwie nad uchem.

Skrzywił się z zakłopotaną wdzięcznością do jakiejś czerwonej twarzy. —

Wyrwano go z napięcia.

Nie mógł się biedak z powrotem podciągnąć do tej wyżyny.

Wargami chwytał jakieś pojęcia, powtarzał zasłyszane tam, w górze słowa ale mózg nie chciał czegoś pracować i nerwy gwałtownie ściskały za skronie i trzęsły kończynami.

Sygnały aut kłóciły się zsobą, koła wozów świdrującym turkotem żarły bruk.

Zygmunt znowu się zatopił w tej dziwnie zmysłowej otchłani.

Sam się zdziwił, przestraszył niemal, że ulica miała teraz zupełnie inne wejrzenie, jakieś głębsze mądrzejsze.

To już nie był sam rytm, forma bez treści.

Ujrzał w niej przebiegającą pasemkami, ułożoną w okresy i podokresy historję. Każdy punkt w pasemku ma swoją daleką przeszłość i przyszłość, tysiące drobniutkich rzeczywistości, tysiące cierpliwych odwiecznych kroków, zmierzających szmureczkiem ku temu dziwacznemu przekrojowi w ulicy. Każdy człowiek wyciąga się w długie, szalenie długie pasmo, każdy turkot, sygnał samochodu wlecze za sobą nieskończoną linję śladów.

Zygmunt nie może unieść w ciasnej świadomości tego odkrycia, chce się od niego oswobodzić, chce myśleć tak, jak zawsze. Ale napróżno. Każdy człowiek, załamujący się na rogach ulic, wciąga go za sobą, wlecze go za oczy i mózg swemi dokądś zmierzającemi krokami.

Uczuł się związany, bezwolny, skończony . . .

Wszystko to trwało chwilę, może nikły ułamek sekundy.

Zygmunt nie był spekulantem myślowym, zagadnienia i wnioski nie istniały dla niego. Myśl o życiu była tylko reakcją czysto fizycznego dławienia w gardle człowieka sponiewieranego. Czuł żal do życia, czuł go czysto organicznie.

Żal ten zmusił go do ucieczki. A teraz nawet nie wiedział, gdzie jest granica między świadomością dezertera, który usłyszał swoje nazwisko w tłumie, a mocnem uderzeniem krwi do głowy i ciężkiem zaparciem tchnu w piersiach.

Usiadł na jakiejś ławce naprzeciw zegaru. Wyrysowana czekaniem „jego" godzina zatarła się, zniewyraźniała. Była znowu jedną z tych wielu godzin, które nic nie mówią prócz cyfry.

— Pan wyjeżdża? — usłyszał nad sobą głos znajomego emeryta, z którym często siadywał na tej ławce.

— Nie, tylko tak sobie...

— A to co? — wskazał walizkę.

— Nie. Wziąłem, myślałem, ale to minęło.

— Co, chciał pan gdzie jechać?

— Sam nie wiem...

— Tajemnica urzędowa, wiem wiem — zaśmiał się stary.

— A może pan idzie do domu, pójdziemy razem — zaczął znowu po chwili milczenia. — Opowiem panu kawał o policjancie.

— Ten sam co wczoraj?

— Nic nie szkodzi.

Wstali z ławki.

Nawet nie spostrzegł się Zygmunt, jak powrócił do swojej dawnej, codziennej formy.

Bez żalu, bez walki, tak jakby nigdy nic nie zaszło, zupełnie jak wczoraj, jak przedwczoraj.

*

Kiedy Zygmunt znalazł się na swojej uliczce, w masarni na lewo zapalano właśnie światła, inwalida z kiosku obliczał dochód dzienny, a listonosz wracał wolnym, odpoczywającym krokiem do domu.

Tego wieczoru, jak zwykle, jak codzień, skrzypiały na schodach powracające kroki Zygmunta.

Dziś były tylko cięższe, czegoś więcej zmęczone.

„SMUTNE POŻEGNANIE I NIEWESOŁE PRZYWITANIE SEZONU „OPERY" W POZNANIU"

Widoków na rozjaśnienie zaciemnionego w roku zeszłym horyzontu operowego w Poznaniu niema wcale, a skład zespołu operowego na przyszły sezon grozi już wręcz ciemnościami egipskiemi. — Objaw spadania poziomu artystycznego opery poznańskiej wystąpił z szczególną wyrazistością w ubiegłym sezonie.

Przyczyn tego spadku nie trudno się doszukać; leżą one głównie w zasadniczo błędnem ujęciu podstaw, na jakich winien się opierać skład zespołu operowego. U nas oparto ten skład na jednej tylko wybitnej indywidualności (Zaleski) ze szkodą jednakowoż dla reszty zespołu, spodziewając się, że osoba tego bezsprzecznie wielkiego artysty wyrówna straty i podniesie poziom ogólny zespołu. Że tak nie było i że być nie mogło, było do przewidzenia, a skutki tego błędu zaciążyły najfatalniej na ubiegłym okresie operowym. Przecież niebywałem jest, by scena operowa, która mniema móc pozwolić sobie na luksus taki jak Zaleskiego, nie rozporządzała sopranem koloraturowym i by przez cały rok eksperymentowała w tym kierunku na publiczności, zmuszając ją do brania udziału w mniej lub więcej niefortunnych egzaminach (bo inaczej przecież tych występów nazwać nie można) śpiewaczek tego fachu. Było to tem bardziej naganne, że opera rozporządzała tak fenomalnym głosem, jakim jest Fedyczkowska.

Oczywiście, że błędy powyższe musiały się również odbić na repertuarze, którego poziom stracił znacznie na wartości. Obok chwalebnego wystawienia „Fidelia", było kilka zupełnie miernych premjer („Miłość trzech króli" Montemezziego, „Jolanta" Czajkowskiego), musieliśmy być świadkami fiaska Opieńskiego: „Jakóba Lutnisty", i to niepowodzenia tem jaskrawszego, że publiczność poznańska do twórczości polskiej zasadniczo odnosi się nader przychylnie (po kilkadziesiąt przedstawień „Legendy Bałtyku" Nowowiejskiego, „Pomsty Jontkowej" Walewskiego, „Zygmunta Augusta" Joteyki) Fiasko „Jakóba Lutnisty" (którego musiano przecież zdjąć z repertuaru po trzykrotnem zaledwie przedstawieniu) nasuwa pytanie, poco tracono nań bezużytecznie tyle energji i czasu artystów. Jeśli już nawet „Jakób Lutnista" musiał przyjść na świat, to czyż należało mu zakłócać sen w teczce kompozytorskiej, czyż należało zabierać czas, który można było poświęcić na wystawienie tylu wartościowych istotnie oper polskich. Czyż Szymanowski nie dał światu dwóch przepięknych poematów operowych jak „Hagith" a zwłaszcza „Króla Rogera", który stanowi przełom w dziejach opery, analogiczny do „Parsifala" Wagnera, a czyż wreszcie nie mamy wspaniałego talentu operowego Różyckiego z bogatym dorobkiem operowym („Bolesław Śmiały", „Meduza", „Pan Twardowski", „Casanova", „Beatrix Cenci"? Czyż nie dość, czyż niema wyboru?! A gdzie jest „Hrabina", „Verbum Nobile", „Flis" Moniuszki?

Zagadnienie twórczości operowej polskiej nabiera szczególnego znaczenia wobec przyszłej Powszechnej Wystawy Krajowej. Nie zaimponujemy obcym wystawieniem Traviaty, Żydówki czy innego Trubadura, gdyż to widzi się w znacznie lepszem wykonaniu zagranicą, czemże więc mamy wykazać naszą żywotność twórczą, jeżli nie wystawieniem cyklu opery polskiej od Moniuszki po Szymanowskiego.

Reasumując więc, żądamy od kierownictwa naszej „Opery", by w imię prestiżu sceny i twórczości polskiej, wobec Powszechnej Wystawy Krajowej dokonała realnie a nie eksperymentalnie wartościowego uzupełnienia i skoordynowania zespołu operowego oraz dokonała gruntownej sanacji i planowego opracowania repertuaru z uwzględnieniem w pierwszej linji nowoczesnej, w prawdziwem tego słowa znaczeniu twórczości polskiej. Żądamy!!

Zet—Ka.

REWINDYKACJA OPISU *)

Książka Janty-Połczyńskiego, to nie „jeszcze jeden tomik myśliwski". Wolna jest ona od wszelkich wad amatorstwa, choć nie jest wolna od wad młodości. Autor, sam zapalony myśliwy, umie jednak spojrzeć na łowiectwo bardzo po ludzku. Myśliwi — fanatycy nazwaliby takie spojrzenie „rycerskiem", nazwaliby je tak oczywiście nie bez ironji. Myślistwo jest dla Połczyńskiego jednym z tych tereńów, na których instynkty człowiecze się odzwierzęcają. Ale tylko ludzie o umyśle wybitnie refleksyjnym potrafią w obcowaniu z motłochem uwierzyć w wartość kultury wśród dziennikarzy znienawidzieć łatwe powodzenie, a oko w oko z przyrodą doskonalić swe człowieczeństwo.

Nowele i szkice, składające się na zbiór „O świcie", są nierówne, jeśli chodzi o umiejętność pisarską, nierówne w sile przekonywującej uczuć i sentymentów, ale niema między niemi żadnej, któraby świadczyła źle o plastyczności wyobraźni autora. Świeżość opisów Połczyńskiego jest tem bardziej frapująca, że autor używa słów prostych, codziennych, prawie banalnych. Lecz tu też tkwi niebezpieczeństwo: opis, świeży przez bezpośredniość wrażenia i dzięki dobrej pamięci przekonywujący, może łatwo przeistoczyć się w komunał, reprodukowany mechanicznie.

Aleksander Janta-Połczyński zapowiada się jako prawdziwy pisarz, pisarz z powołania, nie z przypadku, z zamiłowania, nie z kalkulacji, zapowiada się tak właśnie dlatego, że nie daje dzieła skończonego, że, oprócz może „Ich doli", żaden utwór w tej jego pierwszej książce nie jest dociągnięty do tego punktu, poza którym nic się więcej nie zaczyna. Przy czytaniu właśnie te rozmaite i szerokie perspektywy sprawiają największą radość. Czuje się to doskonale, że „O świcie" nie jest ani produktem ostatecznego napięcia sił twórczych, ani też robotą, zaczętą i skończoną poprostu dla kaprysu czy wykonaną jako zamówienie u samego siebie, lecz z rozwagą i stanowczością uczynionym pierwszym krokiem człowieka, który do pisania został stworzony. A wreszcie odnosi się przeświadczenie, że tych kroków będzie musiało być jeszcze bardzo wiele, bo przed autorem otwiera się daleka droga.

j. u.

*) Aleksander Janta-Połczyński. O świcie. Z wspomnień i tematów myśliwskich. Z słowem wstępnem Juljana Elsmonda. 1928 Poznań. Fiszer i Majewski. Księgarnia Uniwersytecka

„SZUKANIE BOGA" *)

Książka, wymieniona w tytule nadawałaby się raczej do przemilczenia, lub co najwyżej potraktowania humorystycznego, nie należy bowiem w żadnym razie do literatury, do której prawo zaliczenia nadaje jedynie wartość artystyczna dzieła. Mówić o powieści p. Przewłockiego jako o dziele sztuki byłoby wprost niepodobieństwem. Z elementów dzieła literackiego istnieje tam jedynie fabuła, bez żadnych wartości kompozycyjnych i technicznych w przedstawieniu. Jest to fabuła przedstawiona nie jako substrat artystycznej fikcji, ale jako szereg po kronikarsku notowanych wypadków, świadomych zamierzeń, jakichkolwiek efektów estetycznych ani śladu. Język stary, mdły i bezbarwny, w tych zaś miejscach, gdzie autor sili się na poetyckość, wpadający w zwykłą frazesowość, tworzącą fakturę wierszyków każdej sentymentalnej pensjonarki i zakochanego ucznika. „Czerpie" więc autor, że powiemy jego stylem, „pełnemi garściami" z „niewyczerpanej krynicy" — wyświechtanych komunałów i literackich frazesów. To wystarczy, aby p. Przewłockiemu odmówić miana pisarza.

Niestety ma on jeszcze pretensje do filozofji, której uczył się na katechiżmie poczciwego Wojtka i bogobojnej Magdy. Stawia sobie ni mniej ni więcej tylko problem istnienia Boga, chcąc go rozwiązać i zapełnić tem lukę w polskiej literaturze, która według słów przedmowy, choruje właśnie na płytkość i brak prawdziwych i głębokich zagadnień. I cóż o tem możemy powiedzieć?

W książce pana Przewłockiego bohater pan Niewiarski (co to panie tego tylko liczba, miara i waga) oczywiście inżynier, nawraca się wskutek najzwyklejszej w górach burzy i powodzi — żeni się oczywiście z bogobojną panienka i przyjaźni z bardzo poczciwym proboszczem. Oto co zostało z całego problematu. Nie! zostało także coś więcej — dotychczas nie mogłem tak na słowo uwierzyć Roztworowskiemu, że wracamy do średniowiecza, teraz Roztworowski ma argumenty faktyczne. A może przypadkiem nie wracamy, tylko jeszcze w średniowieczu pozostaliśmy?

L. R.

*) Józef Watra-Przewłocki: Szukanie Boga. Powieść. Poznań 1928. Nakładem Karola Rzepeckiego.

KRONIKA MUZYCZNA

Muzyka polska.

W wyniku plebiscytu muzycznego, zorganizowanego przez miesięcznik warszawski „Muzyka", zwycięzcą okazał się **Paderewski**, który otrzymał — 1845 głosów: poza tem uzyskały najwięcej głosów utwory Chopina. Charakterystycznym — zresztą bardzo pocieszającym dla podniesienia się kultury muzycznej — objawem była bardzo znaczna ilość głosów dla przedstawicieli najnowszych prądów w muzyce (Szymanowski, Strawiński, Honegger, R. Strauss).

Konkurs kompozytorski Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu został rozstrzygnięty. Jury, w skład którego weszli najsławniejsi kompozytorowie Francji współczesnej: Ravel, Honegger, Schmitt i Roussel, udzieliło I-szej nagrody (15.000 frs. i dar ambasadora Chłapowskiego) Jerzemu Fitelbergowi (Berlin) za kwartet smyczkowy, II-iej nagrody (10.000 frs i dar ministra kultury i sztuki we Francji p. Herriot) Zygfrydowi Kassernowi (Poznań) za „Koncert na głos (sopran koloraturowy) i orkiestrę".

Pozatem uzyskali nagrodę: Kondracki (Warszawa); oraz dyplomy uznania Wiechowicz (Poznań), Lachs (Paryż), Jarecki (Nowy York).

Konkurs ten był wydarzeniem o pierwszorzędnem znaczeniu propagandowem dla młodej twórczości polskiej, Sąd Konkursowy wyrażał się bowiem o utworach nagrodzonych jako o rzeczach niezwykłej wartości artystycznej. Konkurs ten wykazał, że Młoda Polska muzyczna posiada sporo silnych talentów ukrywających się i ukrywanych dotąd. Miejmy nadzieję, że wyniki tego konkursu otrzeźwią nieco rozreklamowane i reklamujące się „wielkości", arogujące sobie dotychczas prymat w młodej twórczości polskiej.

W Londynie odbył się przed mikrofonem B. B. C. koncert muzyki polskiej pod dyr. St. Robinsona („Monna Liza" Różyckiego i inne).

Grzegorz Fitelberg, dyrygent Warszawskiej Filharmonji, został zaproszony do dyrygowania koncertami symfonicznemi w Buenos Aires.

Koncerty Paderewskiego w Paryżu i Londynie, przyjmowane z niesłychanym entuzjazmem, przyniosły dochodu blisko miljona franków.

Polski Klub Artystyczny (Wł. Skoczylas, J. Kaden-Bandrowski, M. Gliński) złożył Panu Prezydentowi Rzeczypospolitej, Sejmowi i Rządowi memorjał z następującemi najważniejszemi rezolucjami: 1) Zorganizowanie w Warszawie niezależnie od Konserwatorjum wyższej uczelni muzycznej. 2) Upaństwowienie Filharmonii Warszawskiej. 3) Organizowanie festiwalów i koncertów muzycznych. 4) Tworzenie nagród państwowych dla muzyków.

Muzyka zagraniczna.

W ubiegłych ostatnich dniach umarł najwybitniejszy kompozytor współczesny czeski, Leon Janacek, ur. 1854 w Hukwaldzie na Morawach. Opera jego „Jenufa" (wystawiona również w Poznaniu) obiegła cały świat i zdobyła swemu twórcy sławę międzynarodową. Prócz „Jenufy" napisał wiele oper (m. in.: „Katia Kabanova", „Sprawa Makropulos") utworów symfonicznych („Msza glagolska") i kameralnych (kwartet smyczkowy, sonatę skrzypcową) i inne.

Opera w Duisburgu (Niemcy) wystawi w nadchodzącym sezonie operę Szymanowskiego „Król Roger". A cóż sceny polskie na to? Jest miejsce dla jakichś Montemezzich, Giozdanów, Korngoldów, a Szymanowskiemu daje się czekać! Nemo propheta in sua patria!

Tegoroczny „Grand Prix de Rome" z działu muzyki otrzymał Raymond Loucheur.

W archiwum Teatru Narodowego w Pradze odnaleziono rękopis nieznanej dotąd opery Dworzaka „Król i Węglarz".

W Leningradzie odbyła się na wyspie Dekabrystów wielka olimpjada muzyczna z udziałem chóru (2.000 uczestników).

Na placu św. Marka w Wenecji odbędzie się cykl przedstawień operowych („Cavalleria", „Pajace" i in.). Okna pałaców okalających plac, urządzone będą jako balkony i loże a olbrzymia galeria pomieści wiele tysięcy słuchaczy.

KRONIKA TEATRALNA

Teatralna Warszawa. Według wiadomości, podanych przez dzienniki, teatr popularny na Pradze w Warszawie zostanie zamknięty. Magistrat warszawski postanowił gmach tego teatru zamienić na pawilon ogrodu zoologicznego. Jest to w przeciągu krótkiego okresu czasu zamknięcie drugiego teatru przez osławione władze miejskie w Warszawie. Zamiana gmachu teatralnego na pawilon zoologiczny jest oczywiście tylko pretekstem. Magistratowi warszawskiemu chodzi o to, aby zamieniony w menażerję teatr wraz z czworonogami spłonął, jak niedawno klatka z małpami, pozostającemi pod opieką ojców miasta. Poczem tyle zachodu i obchodu. Czyż nie prościej po kolei podpalić wszystkie teatry w Warszawie? Nie będzie kłopotu z subwencjami i z rzeczową krytyka magistrackich poczynień.

Tegoroczny festiwal artystyczny w Salzburgu oprócz produkcyj muzycznych przyniósł kilka niezwykłych atrakcyj teatralnych. W przedstawieniach biorą udział najwybitniejsi artyści niemieccy, między innemi Aleksander Moissi, który po ukończeniu festiwalu, w październiku wybiera się na dłuższy objazd większych miast St. Zjednoczonych. W otoczeniu własnego zespołu wystawi Moissi „Hamleta" i „Żywego trupa".

Teatr Meyerholda w Moskwie został zamknięty z powodu skreślenia przez rząd sowiecki subwencyj na utrzymanie teatru.

KRONIKA FRANCUSKA

— Nouvelles Littéraires w numerze 302 umieściły artykuł dłuższy Bertona o „Tainie i teatrze". W artykule tym oprócz dość ryzykownego twierdzenia, że Taine pesymizmem swoim wpłynął na generację pisarzy dramatycznych mu współczesnych, znajdujemy wyjątki z pism Taine'a tyczące się teatru. Wyjątki te świadczą, jak słusznie autor stwierdza, o niezrozumieniu przez Taine'a istoty teatru. Taine uważa typ szekspirowski teatru za żywotny, czuje zaś awersję do teatru klasycznego, teatru typów.

— W „Revue des Vivants" Stefan Zweig ogłosił opowiadanie p. t. „Jeden dzień Tołstoja', w którem stara się opisać dzień wielkiego pisarza rosyjskiego, obchodzącego w obecnym roku stulecie urodzin.

— „Europe" poświęca Tołstojowi specjalny numer, w którym znajdują się artykuły i rozprawy Stefana Zwiega, Romain Rollanda, Pawła Birnkowa, córki Tołstoja, Blocha i Stefana Bruneta.

— Znakomity krytyk francuski, autor głośnej w swoim czasie monografji o romantyźmie francuskim, która odbiła się dość silnem echem także w Polsce, Piotr Lassere, umieścił w „Nouvelles Litteraires" kilka uwag o ideach rewolucji francuskiej z r. 1789. W uwagach tych Lassere, należący do obozu zachowawczego, umie się zdobyć na bezstronność i objektywność, jakżeż dodatnio świadczącą o jego uczciwości naukowej. Uważa on, że idee rewolucji, mimo, że w pozytywnym sensie fałszywe, jako wypływające z wiary w absolut „prymitywnego człowieka" prowadzą prostą drogą do anarchji, są w negatywnym sensie, jako sformułowania nowych potrzeb społecznych ustawa nowoczesnego doskonale i żadnych zarzutów przeciw nim wytoczyć nie można. Dziś naogół zniknęli z świata ludzie, którzy uważaliby, że rewolucja stworzyła wieczne i nieśmiertelne zasady, na podstawie których można odrodzić społeczeństwo. Jest natomiast bardzo wielu takich, którzy sądzą, że rewolucja zgubiła naród, czyniąc ją odpowiedzialną za noc 4 sierpnia, kodeks cywilny i podział Francji na departamenty. Przeciw tym występuje Lasserre mówiąc, że wynaleźli sobie oni dla zrozumienia tych faktów wytłumaczenie, więcej apokaliptyczne, niż historyczne. Sam Lasserre nie sądzi, aby, jak się to często przypuszcza, zasady roku 1789 odegrały decydującą rolę w historji francuskiej.

— Lewinson porusza w „Nouvelles Litteraires" sprawę polskości Conrada-Korzeniowskiego, biorąc za punkt wyjścia monofrję Aubryego: „Joseph Conrad. Lift and letters". Ponieważ stwierdzenie Aubryego, że „Conrad myślał po francusku, a pisał po angielsku jest absurdalne", nie wydaje mu się być dostatecznie objektywne, przeto podsuwa wszelkie dane z życia Conrada, któreby mogły rzucić na problem rozstrzygnięty przez Aubryego na korzyść Polski nowe światło. Bardzo interesujące uwagi — o trudności wyobrażenia sobie takiego przekładania w podświadomości z jednego języka na drugi, o możliwości przyjęcia, że rozsiane w korespondencji Conrada zdania francuskie są wskaźnikiem, iż wielki Polak nasz w chwilach podniecenia wypowiadał się po francusku, o ścisłości i jasności stylu francuskiego, jako o ewentualnej przyczynie pisania po angielsku, w którym takiej ścisłości nie potrzeba, — będą przez każdego miłośnika Conrada z ciekawością przeczytane. Lewinson porównuje Conrada jako typ psychiczny do Alfreda de Vigny. Bardzo ciekawy jest przytoczony napis na fotografii, który umieścił 5-letni Conrad. Brzmi on: Konrad. Polak. Katolik. Szlachcic. Zdaje się, że powinien on dać Lewinsonowi wiele do myślenia!

— Paweł Valéry po powrocie z Genewy opowiada, że Instytut Współpracy Umysłowej będzie w sprawach, tyczących się tłumaczeń, współpracował z Pen-Club'ami. Valéry proponował utworzenie kontraktu, który wydany wydawcom, autorom i tłumaczom dozwoliłby kontrolować tłumaczenia. Kontrakt ten miałby zostać opatrzony klauzulą, rozwiązującą, o ileby tłumaczenie okazało się błędnem, albo nieścisłem.

KRONIKA NIEMIECKA

— Książka o Chrystusie Emila Ludwiga doczekała się bardzo ostrej krytyki ze strony jezuity, Fryderyka Mukkermanna, umieszczonej w czerwcowym zeszycie „Grala". Czy za taką reklamę też się płaci?

— Nacjonalizację liturgji katolickiej propaguje w czerwcowym numerze „Hochlandu" O. Germain Morin, uważając, że zerwanie z łaciną ożywi ducha katolickiej służby bożej. Gdzieś na „Zachodzie" możeby to rzeczywiście wzmogło religijność. Ale nasz fetyszyzm cóżby począł bez hebrajskiej tajemniczości łaciny liturgicznej? A zresztą — czy nasi księża nauczyliby się kiedykolwiek dykcji?

— Oskar Maria Graf i Toller posłużyli Pawłowi Ernst do analizy współczesnego typu rewolucjonisty („Hochland").

— W nrze 33 „Die Literarische Welt" znajdujemy wybór świetnych aforyzmów Samuela Butlera, z których kilka przytaczamy: „Ludzie i małpy. W swoim ostatnim artykule (luty 1892) prof. Gardner uważa, że szwargot małp nie jest nieartykułowany, lecz przeciwnie służy wymianie myśli. Wydaje mi się to ryzykownem twierdzeniem. Z słusznością małpy mogłyby sądzić, że my, w artykułach dziennikarskich albo w krytykach artystycznych i literackich, nie pleciemy trzy po trzy, lecz, że dzielimy się myślami". „Właściwie był piekielnie wesoły, ale ludziom opowiadał, że cierpi, ponieważ niedość cierpi. I tu dopiero zaczęło się prawdziwe cierpienie, bo naprawdę cierpiał nad tem, że ludzie nie chcieli wierzyć, jakoby cierpiał". „Darwin w ogrodzie zoologicznym. Frank Darwin opowiadał mi, jak to pewnego razu jego ojciec, stojąc niedaleko klatki z nosorożcem, był świadkiem, jak do klatki tej przystąpiło dwoje może pięcioletnich dzieci. Nosorożec właśnie miał oczy zamknięte. „Przecież ten ptak nie żyje", powiedziało dziewczę. „Chodźmy dalej!"

ODPOWIEDZI REDAKCJI

R. W. w Poznaniu. Nie bez słuszności zauważa Pan, że „Artystyczne Słuchowiska Radjowe" p. Kosidowskiego należało omówić raczej w dziale „Ku pamięci" niż w recenzii, lecz zjawiskowość grafomaństwa wydawała nam się w tym wypadku tak wielka, że usprawiedliwia nawet poważne traktowanie tej sprawy. Prosimy o nadesłanie nam artykułu o racji bytu kultury umysłowej w związku z obłudą społeczną. Temat to trudny, choć banalny. Ciekawi jesteśmy, jak go Pan postawił.

St. P. H. w Warszawie. Pańskie rewelacje o merkantyliźmie w życiu literackiem Stolicy doszły nas już skądinąd. Walczyć z tem nie mamy powodu, lecz postaramy się temu przeciwstawić uczciwszy stosunek do twórczości. Jesteśmy bowiem również Pańskiego zdania, że czytelnik musi wreszcie nabrać podejrzliwości wobec kogoś, kto mu się usiłuje zbyt usłużnie przypodobać, i że nie trudno mu będzie odróżnić świat, powstający samorodnie, od świata, konstruowanego dla celów aż nadto pozaartystycznych.

D. W. w Grodzisku. Wydrukujemy. Czy z tego będzie cykl artykułów? — Warto.

L. Der., Bydgoszcz. Naszej walce z grafomanią zarzuca Pan agresywność może nie bez słuszności (lecz, jak się okazuje, ze względów aż nazbyt egoistycznych!), ale zarzutu „niejasności" tej walki udowodnić Pan napewno nie potrafi. Śmieszne, choć symptomatyczne jest Pańskie przypuszczenie, że pragniemy być „antytezą" Wiadomości. Możemy Pana zapewnić, że w naszem gronie tylko dzięki przypadkowi niema ani jednego żyda. Podobieństwo układu graficznego „Życia" do układu „Wiadomości" pochodzi stąd, że oba te pisma wzorują się z konieczności na — zagranicy. Trudno: il faut prendre son bien, ou l'on trouve. Za rady dziękujemy. Pańskie pojęcie „rodzimości" jest, niestety, zbyt prymitywne, aby je warto dyskutować. Jeżeli zaś chodzi o „wyrozumienie", nigdy o nie prosić nie będziemy. Życie kulturalne nie jest przecież pokoikiem dziecięcym, odbywa się ono na zupełnie innej płaszczyźnie. Wiersza Pańskiego, który jest wynikiem „półgodzinnego natchnienia", nie wydrukujemy. Poczekamy na natchnienie przynajmniej półtoragodzinne.

„LAUR OLIMPIJSKI"

K. WIERZYŃSKIEGO

Z okazji zwycięstwa Wierzyńskiego na konkursie olimpijskim, o najlepszy utwór z zakresu poezji o sporcie wszystkie pisma literackie i nieliterackie zamieszczają artykuły i notatki o jego „Laurze Olimpijskim". Artykuły te jednak nie wychodzą poza schematy zwykłych okolicznościowych kadzideł i nie wzbogacają w niczem naszej wiedzy o poecie i jego utworze. W tym celu redakcja naszego pisma zamierza w najbliższym numerze umieścić estetyczno-krytyczne studjum o „Laurze Olimpijskim", jednego z młodych krytyków literackich w Poznaniu.

KUPAMIĘCI

WESOŁE OGŁOSZENIA

Najbardziej pouczającym i najpełniejszym prawdy społecznej działem dzienników polskich są ogłoszenia. Wystarczy wziąć do ręki którykolwiek numer poczytniejszej gazety, by się uśmiać szczerze, tem szczerzej, że wbrew woli autorów. I tak np. żal człowiekowi samochodu, którego właściciel zareflektuje na takie gołoszenie: „Szofer kowal poszukuje posady." Gdzieindziej zdumieniem przejmują wysokie kwalifikacje pewnego młyna parowego. „Młynarz doświadczony potrzebny do 10 tonnowego młyna parowego, który wykazać się może dłuższą praktyką i pierwszorzędnemi świadectwami". Jakie świadectwa może mieć młyn parowy! Zapewne ze zdolności przygniatania młynarzy! Dziesięć tonn, bagatela! Albo: „Porządna uczciwa dziewczyna poszukuje z zamiłowania posady od pierwszego sierpnia do wszystkiego do mniejszej rodziny." Pomińmy niezwykłość zamiłowania. Lecz, szanowna Pani!, albo: „od pierwszego sierpnia do wszystkiego", albo: „od pierwszego sierpnia do mniejszej rodziny". Dziwne to coprawda kategorje czasu, ale tak będzie pewnie logiczniej, jeśli już koniecznie chce Pani ominąć formę drażliwą, bo poprawną: „z dniem 1 sierpnia do wszystkiego przy mniejszej rodzinie". Wreszcie: „Rutynowana masażystka wykonuje poza dom masaż leczniczy". Biedni ci klienci, którzy pierwej nie upewnią się, na którem piętrze owa rutynowana pani mieszka. Bo jeśli na parterze, to jeszcze pół biedy. Choć i tak można połamać wszystkie kości, wylatując „poza dom" np. na — magistracki bruk!

tow.

ZAPOWIEDZI WYDAWCÓW

KSIĘGARNIA ŚW. WOJCIECHA

wyda w najbliższym czasie szereg oryginalnych utworów beletrystycznych wybitnych autorów polskich, mianowicie:

Jana Wiktora powieść pt. „Tęcza nad sercem".

Emila Zegadłowicza Część III. Żywotu Mikołaja Srebrempisanego pt. „Cień nad falami".

Gustawa Morcinka zbiór nowel śląskich pt. „Serce za tamą".

Poza tem w rozpoczętym cyklu poezyj CZARNOLAS, w którym niedawno ukazał się „Wieczór przed Zmartwychwstaniem" **Olimpji Ligockiej**, zapowiedziane są zbiory poezyj **Iłłakowiczówny** („Czarodziejskie zwierciadełko"). **Kozikowskiego, Szantrocha, Zegadłowicza** i innych.

Księgarnia nakładowa „Fiszer i Majewski" w Poznaniu zapowiada na czas najbliższy ukazanie się następujących nowości:

Jan Emil Skiwski: Poza wieszczbiarstwem i pedanterją.

Rabindranat Tagore: Pieśni miłości, przekł. Kazimierza Zandra.

Stefan Pappée: Szkice literackie.

Cieszkowski: Ojcze Nasz. T. I. wyd. nowe.

Ze względów technicznych

„Życie Literackie"

wychodzić będzie stale

5-go i 20-go każdego miesiąca.

Prenumeratę przyjmuje Administracja.

REDAKCJA: Poznań, Górna Wilda 61, II p. Telefon 51-49, — godziny przyjęć od 17-tej do 19-tej
ADMINISTRACJA: Poznań, Piekary 20/21 — Telefon nr. 22-46 — Czynna od godziny 10-tej do 12-tej i od 17-tej do 19-tej.

PRENUMERATA: półroczna 8 zł., kwartalnie 4 zł. bez przesyłki, pojedyńczy numer 70 groszy
OGŁOSZENIA: wiersz szerokości jednej szpalty w tekście 70 groszy, za tekstem 50 groszy
KONTO CZEKOWE: P. K. O. Nr. 204-370 (Drukarnia Handlowa T. z o. p. w Poznaniu)

Redaktor odpowiedzialny: Konstantyn Troczyński — Redaktor: Jan Nepomucen Patoka — Wydawcy: Dr. Mieczysław Michałkiewicz, Józef Kisielewski.

Czcionkami Drukarni Handlowej T. z o. p. w Poznaniu